BIBLIOTHÈQUE CONTEMPORAINE
2e série.

GUSTAVE PLANCHE

# ÉTUDES LITTÉRAIRES

A. F.

VICTOR COUSIN
PROSPER MÉRIMÉE — VILLEMAIN
E. DESCHAMPS — A. DE LAMARTINE — SAINTE-BEUVE
ERNEST LEGOUVÉ
LA POÉSIE, LE THÉATRE ET LE ROMAN CONTEMPORAINS

PARIS
MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
RUE VIVIENNE, 2 BIS

1855

# ETUDES LITTÉRAIRES

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR.

**Format grand in-18.**

---

# PORTRAITS D'ARTISTES

— PEINTRES ET SCULPTEURS —

Deux volumes.

---

# ÉTUDES SUR L'ÉCOLE FRANÇAISE

— PEINTURE ET SCULPTURE —

Deux volumes.

---

# ÉTUDES SUR LES ARTS

Un volume.

---

CORBEIL, TYP. ET STÉR. DE CRÉTÉ.

# ÉTUDES

# LITTÉRAIRES

PAR

**GUSTAVE PLANCHE**

PARIS

MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS

RUE VIVIENNE, 2 BIS.

—

1855

L'Auteur et les Éditeurs se réservent le droit de traduction et de reproduction à l'étranger.

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/etudeslitteraire00plan

# ÉTUDES LITTÉRAIRES

## VICTOR COUSIN[1]

Né à Paris, le 28 novembre 1792, dans une famille d'artisans, Victor Cousin reçut l'instruction primaire dans les écoles gratuites de son quartier ; son enfance se passa entre Notre-Dame et la tour Saint-Jacques. Son père était voltairien, sa mère pieuse : elle voulut que son fils fût baptisé à la cathédrale, par un prêtre non assermenté, et ne cessa d'entretenir et de développer dans son cœur le germe religieux qu'elle y avait déposé. Les premiers succès de l'enfant décidèrent sa famille à s'imposer de pénibles sacrifices, pour compléter son éducation. En quittant l'école municipale, il fut placé d'abord chez un abbé Le Clerc, qui lui enseigna les premiers éléments de la langue latine. Ce digne abbé exerçait ses élèves à traduire le latin en français, et regardait comme inutile de les exercer à traduire le français en latin. Aussi, quand Victor Cousin fut envoyé au collége Charlemagne, pour

[1] *Œuvres littéraires*, 3 volumes. *La Jeunesse de madame de Longueville*, 1 volume. *Du Vrai, du Beau et du Bien*, 1 volume.

suivre le cours complet des études scolaires et se mettre en état d'aborder les professions libérales, il se trouva d'abord à la queue de sa classe, car le sujet de la première composition était un thème, et l'abbé Le Clerc ne connaissait et n'enseignait que la version. Étonné, honteux de son échec, Victor Cousin prit sa revanche, la semaine suivante, en version latine. Dès ce moment, il devint pour ses maîtres l'objet d'une prédilection marquée. M. Guéroult, à qui nous devons une traduction élégante et fidèle de morceaux choisis dans Pline l'Ancien, distingua le jeune élève et le protégea. En 1810, Victor Cousin obtenait, au concours général des colléges de Paris, le prix d'honneur (discours latin) et le prix de discours français. En vers latins, il n'eut pas même un accessit, quoique sa composition eût été remarquée. Le sujet ou la matière, comme on dit en termes universitaires, était tiré du poëme des *Jardins*, de l'abbé Delille. Il s'agissait d'exprimer le caractère poétique des ruines : or les vers de l'abbé Delille, traduits en prose latine, avaient subi quelques mutilations ; l'ombre d'Héloïse et d'Abailard, qui errait dans ces alexandrins, avait disparu du programme proposé aux élèves de rhétorique. Victor Cousin, qui, dès les premières lignes, avait reconnu le poëme des *Jardins*, n'hésita pas à ranimer l'ombre d'Héloïse et d'Abailard. La nièce du chanoine Fulbert et le disciple de Guillaume de Champeaux n'étaient pas du goût des juges préposés à l'examen des compositions. Cependant, sauf l'intervention de ces deux ombres profanes, la pièce méritait une couronne : on ne pouvait lui assigner le second rang ; lui accorder un accessit, il ne fallait pas y penser. M. Guéneau de Mussy, l'un des juges, décida, pour simplifier la question, qu'il ne fallait pas nommer Victor Cousin.

Le Gouvernement impérial pensait alors à ouvrir l'École normale. En recevant le prix d'honneur, Victor Cousin fut proclamé premier élève, admis de droit et sans concours. La direction de l'École fut donnée à M. Guéroult, l'enseignement de la littérature française à M. Villemain, l'enseignement de la langue grecque à l'abbé Mablini, la chaire de langue latine à M. Burnouf, et celle de philosophie à M. La Romiguière. Victor Cousin ne tarda pas à témoigner une vive affection pour les études philosophiques. La parole élégante et châtiée de M. La Romiguière, qui n'avait gardé, des travaux théologiques de sa jeunesse, que la souplesse et la pénétration, oubliant heureusement les discussions purement nominales et les subtilités scolastiques, la parole de M. La Romiguière séduisit Victor Cousin, et fut pour lui le premier signe de sa vraie vocation.

L'année suivante, Royer-Collard fut appelé à professer l'histoire de la philosophie moderne à la Sorbonne; or les élèves de l'École normale étaient obligés de suivre les cours de la Faculté. La voix austère de ce nouveau maître domina bientôt la voix de M. La Romiguière, qui, après quelques mois d'une lutte impuissante, se réfugia dans le silence. Dès ce moment, la vocation de Victor Cousin fut arrêtée sans retour : à l'âge de dix-neuf ans, il résolut de se vouer à l'enseignement de la philosophie; mais son protecteur, M. Guéroult, en avait décidé autrement et le nommait répétiteur de littérature ancienne, c'est-à-dire lieutenant de M. Villemain. L'année suivante, M. Cousin, nommé professeur agrégé, était mis à la disposition des proviseurs de Paris, pour remplacer les titulaires malades ou absents par congé, sans cesser pourtant d'appartenir à l'École normale comme répétiteur. Toutes ses tentatives pour aborder l'enseignement philosophique venaient

échouer contre la volonté de M. Guéroult. L'élève de l'abbé Le Clerc parcourut, de 1812 à 1814, tous les degrés de l'enseignement secondaire, depuis les classes de grammaire jusqu'à la rhétorique, sans jamais pouvoir enseigner la philosophie. Enfin M. Cardaillac, chargé de cet enseignement au lycée Bonaparte, étant tombé malade, le proviseur, M. Chambry, qui connaissait la prédilection de M. Cousin pour la philosophie, le désigna pour remplacer M. Cardaillac. Royer-Collard, appelé à la direction de l'instruction publique, nomma son jeune élève maître des conférences à l'École normale pour la philosophie, et lui confia bientôt sa chaire de la Sorbonne, où il avait exposé avec tant d'éclat les travaux de l'école écossaise.

A partir de cette année, il n'y a plus aucun incident dans la vie de M. Cousin. Il entre de plain-pied dans la carrière qu'il avait librement choisie, et que M. Guéroult lui avait fermée avec tant d'obstination. De 1815 à 1820, il parle devant un auditoire fidèle et passionné qui recueille avidement toutes ses leçons. Partagé entre l'étude solitaire et l'enseignement public, il n'a rien à souhaiter. Écouté avec une attention religieuse, applaudi avec enthousiasme, il ne rêve rien au delà de l'horizon universitaire. Condamné au silence par un pouvoir inintelligent et pusillanime, il emploie ses loisirs inattendus à traduire Platon, à recueillir les œuvres de Descartes, à publier les manuscrits inédits de Proclus ; il se console de son inaction dans un travail assidu, car pour lui agir, c'était parler. Il avait besoin d'entretenir avec la jeunesse un commerce de chaque jour; il trouvait, dans l'attention de son auditoire, une excitation sans cesse renaissante qui doublait ses forces, l'étude solitaire, malgré le nombre de vérités nouvelles qu'elle lui révélait, ne lui offrait qu'un dédommagement incomplet. M. Cousin doit pourtant songer

sans amertume au silence qu'il a gardé pendant sept ans; car s'il eût poursuivi sans relâche son enseignement de la Sorbonne, il n'eût trouvé, qu'à grand'peine, le temps d'aborder successivement toutes les époques de la philosophie. Ses loisirs, en élargissant le cercle de ses méditations, ont donné à son esprit une vigueur nouvelle. La vie active de l'enseignement, plus séduisante peut-être, qui récompense chaque nouvel effort par les applaudissements, n'eût pas été pour lui aussi féconde ; en feuilletant l'histoire de sa pensée, il doit maintenant le comprendre pleinement.

Il y a parmi les faits que je viens de raconter un point sur lequel je crois utile d'insister. M. Cousin, compté aujourd'hui en France et en Europe parmi les plus célèbres et les plus habiles historiens de la philosophie, a débuté dans l'enseignement par la littérature. Contrarié dans sa vocation, il doit, à la lutte même qu'il a soutenue pendant plusieurs années contre son premier protecteur, M. Guéroult, la partie la plus brillante, la plus populaire de son talent, le maniement de la langue, la faculté de produire sa pensée sous une forme à la fois abondante et fidèle. S'il eût débuté par l'enseignement de la philosophie, comme il le voulait, il est probable qu'il eût trouvé, plus tard et plus difficilement, le style à la fois limpide et coloré qui donne à ses idées tant de charme et d'autorité. Les études littéraires, en obligeant l'intelligence à sonder tour à tour les problèmes les plus divers, deviennent pour ceux qui s'y dévouent une excellente gymnastique. Fortifiées par cette épreuve, nos facultés peuvent s'appliquer avec succès à tous les ordres de connaissances. L'esprit, façonné par les études littéraires au maniement du langage, trouve dans le langage même un auxiliaire pour le développement et l'analyse de la pensée; car il ne faut

pas oublier que l'art d'écrire et de parler ne sert pas seulement à l'expression des idées que nous avons conçues, mais bien aussi, et non moins souvent, à la détermination des idées encore confuses, à peine ébauchées au fond de notre conscience, et qui n'ont pas encore acquis pour nous-mêmes une complète évidence. Débutant par l'enseignement philosophique, M. Cousin n'eût sans doute pas apporté, dans l'exposition de la science, l'élégance et l'éclat qui ont si rapidement popularisé son nom. Il faut donc savoir gré à M. Guéroult de sa longue obstination. S'il eût cédé aux instances du jeune lauréat, l'histoire de la philosophie, réduite à l'intérêt de la science pure, privée du charme de la parole, n'occuperait pas aujourd'hui dans l'éducation de la jeunesse une place aussi considérable. Tous les esprits se porteraient avec prédilection vers la science fondée à la fin du siècle dernier par Guyton de Morveau, Lavoisier, Berthollet, et dédaigneraient comme inutile l'histoire de la pensée. Grâce au talent littéraire de M. Cousin, cette histoire, qui domine toutes les autres, puisqu'elle les résume, a pris parmi nous le rang qui lui appartient.

Pour complaire à son protecteur, M. Cousin avait formé le projet de choisir, dans les œuvres grecques des Pères de l'Église, une série de morceaux remarquables à la fois par l'élévation de la pensée et le charme du langage. Ce que M. Guéroult avait fait pour Pline l'Ancien, M. Cousin voulait le faire pour saint Jean Chrysostome, pour saint Grégoire de Nazianze. Il avait enrôlé dans son entreprise plusieurs de ses condisciples de l'École normale. Je n'hésite pas à croire, que les études commencées et poursuivies pendant quelques mois, pour l'accomplissement de ce projet, ont exercé sur son esprit une influence très-salutaire. La lecture des Pères de l'Église

donne au raisonnement une souplesse, une ductilité dont ils possèdent seuls le secret. Ce projet, bien que demeuré inaccompli, a donc porté profit à M. Cousin.

Avant d'entrer à l'École normale le jeune lauréat avait rencontré sur sa route une tentation puissante. M. Frochot, préfet de la Seine, qui l'avait souvent couronné, lui offrit, de la part du ministre de l'intérieur, le titre d'auditeur au Conseil d'État. Exempté de la conscription par le prix d'honneur, M. Cousin eût été affranchi de l'obligation imposée à tous les auditeurs de posséder, au moins, 5,000 livres de rente. Pour venir en aide à ses débuts dans la carrière administrative, M. Frochot voulait le prendre comme secrétaire, et lui donner un traitement de 6,000 francs. L'offre était séduisante. M. Cousin, malgré les instances de son père, eut le bon sens de refuser. Éclairé sur sa vraie vocation par les deux années passées à l'École normale, il renonça sans regret au bien-être immédiat, préférant avec raison une carrière plus modeste et moins lucrative, où il pourrait réaliser le plus cher de ses vœux.

Dans son enfance, au collége Charlemagne, il avait rêvé la vie militaire. Il ne concevait alors rien de plus beau qu'une épaulette et une épée, et préludait à l'accomplissement de son rêve, en disciplinant ses camarades comme de nouvelles recrues. Sa mère avait eu grand'peine à le détacher de cette fantaisie guerrière, qui était alors partagée par la jeunesse presque tout entière. Il n'a gardé, de ce premier rêve, qu'un goût très-prononcé pour les récits militaires.

Ainsi tous les obstacles semés sur sa route, loin de ralentir le développement de ses facultés, sont devenus pour lui comme autant d'aiguillons. Bien qu'il se plaise à répéter que ses études littéraires n'ont vraiment com-

mencé qu'en 1840, et qu'il avait écrit, jusque-là, sans autre souci que la manifestation de sa pensée, sans se préoccuper de l'art d'écrire, il est évident que, le jour même où il est monté dans la chaire de Royer-Collard, il possédait déjà presque tous les secrets de l'orateur et de l'écrivain. Je veux bien croire que l'étude assidue des principaux monuments de notre littérature lui a révélé des secrets qu'il ignorait en 1815, mais je ne saurais admettre la date qu'il assigne à ses premières études littéraires. L'opiniâtreté de M. Guéroult, en le condamnant à l'enseignement des lettres antiques, d'abord à l'École normale, puis dans les colléges de Paris, l'avait initié, de bonne heure, aux principes qu'il devait plus tard contrôler par des comparaisons multipliées, et mettre enfin en pratique avec toute l'autorité d'un talent éprouvé. Le noviciat de M. Cousin dans les colléges de Paris avait préparé ses débuts philosophiques à la Sorbonne ; l'analyse des procédés de la pensée n'a pas préparé moins sûrement ses études et ses travaux purement littéraires. Habitué depuis longtemps à la discussion des questions les plus délicates, à la solution des problèmes les plus ardus, quand il a voulu aborder l'expression des sentiments généraux qui forment le fond de toute littérature, il s'est acquitté sans effort de cette nouvelle tâche. Bien avant 1840 il parlait et écrivait très-habilement, mais peut-être n'avait-il pas songé à se rendre compte des procédés qu'il suivait. En 1840, il s'applique avec un soin tout particulier à l'étude des écrivains français du XVII^e siècle, et son style porte l'empreinte de sa prédilection pour cette grande époque. Ramené à ces termes, le jugement de M. Cousin sur lui-même peut être accepté. Son style, depuis 1840, est devenu plus savant, plus pur, mais non plus limpide et plus éclatant. Il a senti, de bonne heure,

toute l'importance de la clarté, et le besoin impérieux de ne jamais présenter sa pensée qu'après l'avoir mise au net. Aussi je comprends très-bien sa prédilection passionnée pour le XVII^e siècle de la France, car à aucune époque notre langue n'a possédé une telle clarté, une telle transparence. Naïve dans Froissard, fine et déliée dans Philippe de Commines, abondante et riche en images dans Montaigne et dans Rabelais, elle n'a trouvé la précision et la clarté qu'au XVII^e siècle. La langue du siècle suivant, tout en gardant ces deux qualités si précieuses, a perdu l'ampleur et la majesté que nous admirons dans le *Discours sur l'histoire universelle* et dans l'*Histoire des Variations*. Il ne faut donc pas s'étonner, que M. Cousin préfère le XVII^e siècle à tous les autres âges de notre littérature. L'instinct de son esprit l'avait toujours porté de ce côté, et ses premiers écrits sont là pour l'attester. Depuis 1840, il s'est appliqué à éprouver, à contrôler, de mille manières, les principes auxquels il obéissait depuis longtemps, et son instinct s'est transformé en volonté réfléchie. Il a discipliné son talent, et possède maintenant une méthode littéraire aussi bien qu'une méthode philosophique.

## I

Je laisse à d'autres le soin d'apprécier les travaux philosophiques de M. Cousin [1]; je ne veux parler que de ses travaux littéraires. Cependant je ne crois pas pouvoir me dispenser de caractériser, d'une manière générale, son

[1] Voyez, sur les travaux philosophiques de M. Cousin, la *Revue* du 1^er janvier 1850.

enseignement de la Sorbonne, et je choisirai, dans cette vaste série de leçons où se trouvent agitées les questions les plus diverses de la philosophie, celles que j'ai entendues, et qui ont été publiées sous le titre d'*Introduction à l'histoire de la philosophie*. Tous ceux qui ont assisté aux leçons de 1828 en gardent un vivant et fidèle souvenir. Jamais, en France, l'enseignement philosophique ne s'était montré avec autant de splendeur et de majesté. Le sujet choisi par le professeur n'était rien moins que l'histoire abrégée de la pensée humaine, depuis l'origine des temps historiques jusqu'à nos jours. Le professeur reparaissait dans sa chaire, après plusieurs années de silence. Deux mille auditeurs se pressaient dans la salle de la Sorbonne. M. Cousin avait mis à profit les longs loisirs que lui avait faits le ministère Villèle, et l'attente de son auditoire ne fut pas trompée. Il entreprit de raconter tout ce que l'homme avait pensé sur Dieu, sur la nature et sur lui-même, et ce récit, il sut l'animer et lui donner un intérêt presque dramatique.

Il y a, dans cette *Introduction à l'histoire de la philosophie*, une partie toute nouvelle, qui n'avait jamais été abordée en France avant les leçons de 1828 : je veux dire la partie orientale, qui éclaire d'un jour singulier toute la philosophie grecque. Il s'agissait de démontrer que l'esprit humain, sur tous les points du globe où la civilisation s'est développée, a passé par les mêmes épreuves. En d'autres termes, le professeur voulait prouver que les évolutions de la pensée humaine se réduisent à quatre, dans l'Inde comme en France, dans la patrie des brahmanes comme dans la patrie de Voltaire, à savoir : le spiritualisme, le sensualisme, le scepticisme et le mysticisme. Cette proposition, qui n'a rien d'inattendu pour ceux qui ont étudié, avec attention, les lois générales de

l'intelligence, n'avait jamais été présentée avec autant d'évidence et de clarté. Mettant à profit les beaux travaux de Colebrooke sur la philosophie indienne, M. Cousin initiait son auditoire à la connaissance de l'Orient. J'abandonne, à des juges plus habiles et plus compétents, la discussion des questions posées et résolues par M. Cousin dans son *Introduction à l'histoire de la philosophie;* je m'en tiens au côté purement littéraire de ce livre. Or, il abonde en qualités qui méritent d'être signalées. Les problèmes les plus difficiles, les plus ardus, y sont exposés avec une netteté parfaite, et la lumière, distribuée d'une main généreuse, permet à tous les esprits attentifs, de suivre sans effort la pensée humaine, jusque dans ses aberrations les plus étranges. C'est déjà sans doute un mérite considérable, mais ce n'est pas le seul qui recommande l'*Introduction à l'histoire de la philosophie.* Il n'y a pas une page de ce livre qui ne soit vibrante et colorée, sans que jamais l'éclat des images enlève rien à la précision de la pensée : talent rare et singulier. Les questions les plus abstraites, qui, par leur nature même, semblent répudier tous les attraits du style, s'animent dans la bouche de M. Cousin et prennent une forme toute poétique. Au lieu de créer des termes nouveaux pour des pensées nouvelles, comme Kant et Hegel, il s'applique à dire ce qu'il sait dans la langue commune, en ayant soin toutefois de l'embellir par des comparaisons ingénieuses, par des images éclatantes, sans que jamais le rhéteur prenne la place du philosophe.

Comment M. Cousin est-il arrivé à dramatiser l'histoire de la pensée humaine? Comment a-t-il réussi à introduire, dans ce sujet si aride en apparence, un intérêt égal à celui qu'on trouve dans le récit des souffrances personnelles? Par un artifice qui paraît très-simple, et dont per-

sonne pourtant ne s'était encore avisé. Il a pris l'humanité à son berceau, l'a suivie dans son adolescence, dans sa virilité, dans son âge mûr, et nous a dit ses illusions et ses espérances, avec toute la sincérité d'un historien qui prend sa tâche au sérieux. Dans ce récit tour à tour imposant et douloureux, nous voyons l'homme aux prises avec la nature qu'il veut connaître et sonder, commençant par prêter une âme à toute chose, divinisant la matière, plus tard cherchant et croyant avoir trouvé la solution de tous les problèmes dans le témoignage des sens, puis rougissant de cette double exagération et se glorifiant dans le doute, plus tard enfin se réfugiant dans le mysticisme, c'est-à-dire abandonnant la science pure pour la rêverie et la vision. Certes, pour animer un tel récit, il fallait une singulière puissance de parole ; tous ceux qui ont entendu les leçons de 1828 savent comment M. Cousin a rempli la tâche qu'il s'était proposée. Il a marqué d'une main sûre les limites mêmes de la pensée humaine. Appelant l'histoire en témoignage, il a prouvé que l'homme est condamné à passer, éternellement, par les quatre évolutions que j'ai indiquées tout à l'heure. Le style des leçons de 1828 est tout à la fois majestueux et simple, il y règne une élévation constante, sans qu'on aperçoive jamais aucune trace d'emphase. L'abondance et la variété des images n'y produisent jamais la confusion, mais donnent à l'expression des idées plus d'énergie et de vivacité. Chose rare et merveilleuse, ces leçons, recueillies par la sténographie, ne perdent rien à la lecture de leur charme et de leur puissance. L'œil le plus attentif n'y découvre pas une pensée oiseuse, une épithète parasite. La parole telle qu'elle s'est échappée des lèvres, en se fixant sur le papier, a conservé tout son attrait.

L'*Introduction à l'histoire de la philosophie* a prouvé,

aux plus incrédules, que l'éclat du style n'est pas incompatible avec la précision scientifique. Les esprits éclairés savaient depuis longtemps qu'il y a, même parmi les géomètres, de très-habiles écrivains. Quoique les propriétés de l'étendue ne semblent pas se prêter aux artifices du style, il s'est pourtant rencontré des hommes qui, en parlant du triangle et du cercle, du prisme et de la sphère, ont su mettre à profit toutes les richesses du langage. M. Cousin, en racontant les évolutions de la pensée humaine, a fait preuve d'une habileté rare. Comme splendeur, comme variété, le style de l'*Introduction à l'histoire de la philosophie* ne laisse rien à désirer. Non-seulement toutes les questions posées dans l'Inde, dans la Grèce, dans l'Italie, sont élucidées avec une sagacité qu'envieraient les plus habiles dialecticiens; mais encore la solution est présentée sous une forme vivante, qui se grave sans effort dans tous les esprits. Il est impossible de ne pas garder un souvenir fidèle de cet enseignement, tant l'auteur a pris soin de lui donner un caractère évident et persuasif. La quatrième évolution de la pensée humaine, celle qui semble devoir résister à l'analyse, le mysticisme, n'a pas trouvé dans M. Cousin un historien moins habile que les trois autres évolutions. Depuis le Gange jusqu'au Nil, il a suivi le mysticisme, pas à pas, et nous l'a montré dans tout l'orgueil de son ambition, dans toute son impuissance. En un mot, il a su introduire l'émotion dans l'analyse même de la pensée.

Le travail de M. Cousin sur Pascal est d'une nature toute philosophique, bien qu'il ait plu à l'auteur de le classer parmi ses œuvres littéraires. Le rapport présenté à l'Académie française sur la nécessité de faire une nouvelle édition des *Pensées*, philologique au début, change peu à peu de ton et n'est, à proprement parler,

qu'une défense en règle de la liberté de penser. Je suis loin d'y voir un sujet de reproche. Il était difficile qu'un homme voué à l'enseignement de la philosophie depuis plus de trente ans, se contînt dans les limites de la philologie pure. Toutefois, avant d'aborder la défense du libre examen, M. Cousin a relevé, dans les deux éditions des *Pensées* de Pascal qui ont servi de modèle à toutes les éditions postérieures, des infidélités de toute nature, avec une patience et une sagacité qui lui font honneur. Je dis patience, car le manuscrit de Pascal, qui lui a servi de guide, est rempli d'abréviations et souvent très-difficile à déchiffrer. L'édition *princeps* publiée en 1670 par les amis de l'auteur, c'est-à-dire par Port-Royal, offre des omissions, des altérations de sens, et même des interpolations de paragraphes entiers. L'édition publiée, neuf ans plus tard, par Bossut, n'a réparé ces infidélités que d'une manière très-incomplète. Je n'entreprendrai pas d'énumérer toutes les altérations de sens relevées par M. Cousin, et démontrées sans réplique par des citations tirées du manuscrit autographe. Je me contenterai d'appeler l'attention sur un des chapitres les plus importants de Pascal, dont la vraie signification était ignorée avant le rapport présenté à l'Académie. Il s'agit, dans ce chapitre, de la règle des paris appliquée à l'existence de Dieu ; en d'autres termes, l'ami d'Arnauld et de Nicole, le pénitent du père Singlin, désespérant de trouver, soit en lui-même, soit hors de lui-même, les preuves de l'existence de Dieu, met la question à pile ou face. Les éditions de Port-Royal et de Bossut ne mettent pas sur le compte de Pascal cette étrange manière de résoudre le problème. Au lieu de laisser l'auteur parler en son nom, comme le manuscrit original, elles donnent à penser qu'il s'adresse à un incrédule endurci, dont l'esprit repousse avec un

égal dédain les preuves physiques et métaphysiques de l'existence de Dieu. M. Cousin, en effaçant l'interpolation de Port-Royal et en rétablissant quelques lignes retranchées, sans doute, par Nicole ou Arnauld, a rendu à ce morceau son véritable sens. Il est maintenant démontré, jusqu'à la dernière évidence, que l'esprit rebelle aux preuves physiques et métaphysiques de l'existence de Dieu n'est autre que Pascal lui-même. C'est Pascal qui met Dieu à pile ou face. C'est un Pascal tout nouveau qu'il était difficile de deviner, ou d'entrevoir, dans les éditions de Port-Royal ou de Bossut. La foi fondée sur la règle des paris est une foi singulière et n'a rien de bien consolant, il en faut convenir. C'est pourtant la foi de Pascal. Port-Royal, par respect pour sa mémoire, n'avait pas osé l'avouer ; le manuscrit autographe ne permet pas l'ombre d'un doute. La restitution de ce chapitre est le point capital du rapport lu à l'Académie. La restitution du chapitre sur les deux infinis est assurément très-curieuse, mais n'offre pas le même intérêt.

Chose étrange, l'homme qui n'avait pas craint de jouer l'existence de Dieu à pile ou face, dont la foi, bien que sincère, je veux le croire, était assise sur de si frêles fondements, a commis dans sa vie un acte d'intolérance qui ne s'accorde guère avec la loyauté constante de son caractère, encore moins avec l'élévation constante de sa pensée. L'ardent adversaire des jésuites a dénoncé un capucin comme hérétique. M. Cousin a trouvé dans un manuscrit inédit le récit détaillé de ce triste épisode, qui jusqu'à présent n'était connu que d'une manière très-vague. La foi chrétienne sans la charité est assez difficile à comprendre, car, dépouillée de ce divin caractère, elle ne peut plus invoquer l'Évangile, et pourtant Blaise Pascal est descendu, une fois dans sa vie, jusqu'au rôle de dénon-

ciateur. Il avait entendu, avec deux de ses amis, l'exposition d'une théologie nouvelle par le père Saint-Ange. Ce capucin était, tout simplement, un fou enivré de lui-même dont la solitude, la méditation et l'orgueil avaient troublé les facultés. Nous avons le procès-verbal de ces conférences, rédigé et signé par Pascal et ses amis. Il n'y a pas un mot de raison, dans la doctrine exposée par le père Saint-Ange ; mais de pareilles divagations pouvaient-elles passer pour une attaque dirigée contre l'Église ? et d'ailleurs appartenait-il à Pascal qui croyait, parce qu'il voulait croire, appartenait-il à cet esprit inquiet, dont la foi ne reposait pas sur une conviction réfléchie, de dénoncer à l'archevêque de Rouen les affirmations plus bouffonnes que dangereuses du père Saint-Ange? Dire que le nombre des hommes qui comparaîtront devant le tribunal de Dieu, au jour du jugement dernier, est représenté par la somme des éléments dont se compose le globe que nous habitons, est-ce là, je le demande, une hérésie bien dangereuse ? N'est-ce pas tout bonnement une parole de fou? La plupart des affirmations du père Saint-Ange sont de la même force. Toutes les fois que Pascal et ses amis demandaient au capucin la preuve de ce qu'il avançait, il répondait invariablement et du ton le plus sérieux : « Tout cela est très-clair quand on connaît mes antécédents. » Il voulait dire ses prémisses, mais il se gardait bien de les révéler, de telle sorte que ses auditeurs, réduits à la mineure et à la conclusion, étaient forcés de l'écouter sans le contredire. Le père Saint-Ange, dénoncé par Pascal, fut obligé de rétracter par écrit, comme maximes hérétiques, toutes les folies qu'il avait débitées sur la création et la fin du monde, sur les mystères de la foi chrétienne et sur la généalogie de Jésus-Christ, qu'il disait né, non pas *de* la famille de David,

mais *dans* la famille de David. Grammaticalement parlant, il donnait une entorse au style de la Vulgate ; c'était, aux yeux de Pascal et de ses amis, une énormité qui méritait les reproches les plus sévères. Une première rétractation acceptée par M. de Bellay, qui remplissait par intérim les fonctions épiscopales à Rouen, fut refusée par l'archevêque de Harlay, et le père Saint-Ange, sans essayer d'expliquer ses antécédents, abjura, comme hérétiques et dangereuses pour la foi, les opinions qu'il avait exprimées, non pas en public, mais dans sa chambre et devant trois personnes.

Si j'ai rappelé ce triste épisode, c'est qu'à mes yeux il jette un jour nouveau sur la foi de Pascal, tout aussi bien que la règle des paris appliquée à l'existence de Dieu. Un homme, en effet, dont la croyance reposerait sur de solides fondements, qui trouverait dans le spectacle de l'univers, ou dans sa propre conscience, la démonstration de l'existence de Dieu, ne s'alarmerait pas si facilement en écoutant les rêveries d'un fou. Pascal, en dénonçant le père Saint-Ange, n'était pas seulement coupable d'intolérance, mais coupable aussi de pusillanimité. Il fallait qu'il fût bien mal assuré dans sa foi, pour s'inquiéter de pareilles billevesées. Son accusation ressemblait à une défense ; on eût dit qu'il voulait protéger sa conviction chancelante contre ces étranges nouveautés.

M. Cousin, pour établir le scepticisme de Pascal, ne s'est pas contenté d'une preuve unique, et pourtant cette preuve était victorieuse. Le chapitre sur la règle des paris ne laissait aucune prise à l'équivoque. M. Cousin n'a pas voulu s'en tenir là : il a sondé, d'un regard sûr, l'ensemble des pensées de Pascal, et a trouvé le scepticisme écrit à chaque page. Pascal, en effet, témoigne en maint endroit, je ne dirai pas de sa sympathie, mais de sa dé-

férence pour les pyrrhoniens. Pour lui, le doute, mais le doute systématique et permanent, est la seule philosophie qui mérite quelque attention ; or, comme le remarque très-justement M. Cousin, si le doute contenu dans de certaines limites, je veux dire employé comme moyen d'étude, est souvent une épreuve salutaire et féconde qui mène à la vérité, le doute systématique et permanent n'est pas moins que la ruine complète de toute science. Pascal, comme on peut s'en convaincre par une étude attentive, n'avait pas appliqué son esprit à la philosophie d'une manière aussi suivie qu'aux problèmes mathématiques, et lorsqu'il entreprit ce genre d'investigation tout à fait nouveau pour son intelligence, il eut le tort très-grave de vouloir soumettre les problèmes de la conscience humaine à la méthode des géomètres ; les trouvant rebelles à cette méthode, il les déclara, d'emblée, parfaitement insolubles. Pour être conséquent jusqu'au bout, une fois engagé dans l'école pyrrhonienne, il aurait dû adopter les conclusions de Sextus Empiricus et mettre à néant la géométrie, comme la philosophie elle-même ; car Sextus Empiricus n'a pas traité Euclide avec plus de respect que les philosophes. C'est, pour s'être trompé sur le choix de la méthode, que Pascal est arrivé aux conclusions les plus désolantes, non-seulement sur la science, mais sur la foi elle-même. Après avoir déclaré d'une façon formelle que l'homme ne peut rien savoir par lui-même, il est arrivé désarmé devant la vérité révélée. Incapable, de son propre aveu, de rien comprendre sans le secours de Dieu, il ne s'est pas trouvé moins embarrassé, en face de la foi enseignée par les prophètes et par l'Évangile. De quelque côté qu'on se range en effet, du côté de la théologie ou du côté de la philosophie, l'esprit, une fois familiarisé avec le doute universel, n'est pas

moins imbécile devant la vérité révélée que devant la vérité démontrée. Toute religion, c'est-à-dire tout enseignement surnaturel, n'est acceptable pour l'intelligence qu'à la condition de contenir une part de vérités naturelles, c'est-à-dire de vérités démontrées par les seules lumières de la raison. La foi, c'est-à-dire la vérité révélée, n'est et ne peut être que le développement de la vérité, découverte par l'homme livré à ses seules forces. S'il en était autrement, l'Évangile serait une énigme impénétrable; la tradition chrétienne trouverait dans l'intelligence une résistance invincible : ne rencontrant pas dans la conscience humaine un terrain préparé par l'étude philosophique, elle n'y déposerait qu'un germe infécond.

Voyez en effet ce qui est arrivé à Pascal, à l'un des esprits les plus puissants dont l'histoire ait gardé le souvenir : quand il a voulu croire, croire d'une foi entière et sans réserve aux vérités révélées, habitué qu'il était depuis longtemps au doute universel, sa volonté ferme et résolue n'a pas suffi pour asseoir sa foi sur une base inébranlable. Sa croyance, au lieu de ressembler à la soumission, avait tous les caractères du désespoir. Il avait beau s'agenouiller et prier avec ferveur, il gardait, dans son humilité même, un reste de colère contre l'impuissance de sa raison. C'est ce que M. Cousin démontre admirablement dans une langue élégante et pure, avec une richesse d'arguments qui ne permet pas aux partisans de l'ancien Pascal, c'est-à-dire du Pascal apocryphe, de relever la tête et de renouveler la discussion. Si j'avais un reproche à lui adresser, ce serait d'avoir multiplié les arguments outre mesure, d'avoir prodigué l'évidence. La moitié des preuves qu'il apporte suffirait, et au delà, pour établir la vérité qu'il veut démontrer. Il ne se contente pas de combattre et de vaincre ses adversaires, il les accable, et ne

s'arrête pas même lorsqu'ils sont terrassés; il continue sa démonstration, comme si tous les doutes n'étaient pas renversés, comme si toutes les objections n'étaient pas réfutées.

C'est un spectacle douloureux que l'âme de Pascal aux prises avec le pyrrhonisme. Il avait choisi comme un asile la négation de toute certitude, et lorsqu'il veut s'élever jusqu'à la science divine, la science humaine lui faisant défaut, il demeure attaché à la terre et s'épuise en efforts impuissants pour atteindre jusqu'à la vérité révélée. M. Cousin, en nous peignant les angoisses de cette âme à la fois malade et sublime, a rencontré des accents d'une véritable éloquence. Non-seulement il défend avec énergie la cause de la philosophie, il ne défend pas avec moins de bonheur et d'éclat la cause même de la religion ; car il montre, victorieusement, qu'il n'y a pas de religion possible, de religion vraiment digne de ce nom, sans un peu de philosophie. Il va plus loin, et je me range à son avis : la foi est d'autant plus solide qu'elle est préparée par une étude plus approfondie de la conscience humaine. Arrivé à ce point de son argumentation, il trouve sous sa main des armes sans nombre ; il n'a qu'à fouiller dans les pensées de Pascal comme dans un arsenal inépuisable. Que dit en effet le pénitent de M. Singlin, lorsqu'il met Dieu à pile ou face ? L'existence de Dieu ne vous est pas démontrée. Je ne trouve ni en moi, ni hors de moi-même, une preuve sans réplique, une preuve triomphante qui réduise le doute au silence, qui m'apaise et me console. Mais qu'ai-je à risquer ? En pariant contre Dieu, j'expose le salut de mon âme ; je parie donc pour Dieu, car en pariant pour lui, je gagnerai peut-être la béatitude éternelle. En récitant des prières, en plongeant ma main dans l'eau bénite, je m'*abêtirai*, je serai peut-être sauvé.

C'est donc là le dernier mot de Pascal. Il foule aux pieds toute science humaine, il déclare la raison impuissante, il déchire en lambeaux la philosophie comme un chiffon souillé de boue, il l'insulte comme un drapeau déshonoré par l'orgueil et l'impiété, et, demeuré seul sur les ruines de la certitude, Dieu échappe à son esprit défaillant : sa foi n'est qu'un cri d'angoisse.

De quel côté se trouve l'impiété ? Est-ce du côté de la philosophie, qui prépare l'homme à l'intelligence de la Divinité par l'étude de la conscience ? N'est-elle pas plutôt du côté de Pascal, qui veut abêtir l'homme pour le soumettre à la foi ? Est-ce honorer Dieu, que de chercher, dans la dégradation de la créature, la source même de toute soumission au Créateur ? Ce que Pascal appelle un acte de foi n'est-il pas, tout simplement, un blasphème ? Que dit-il en effet ? que signifie sa prière ? Les facultés que vous m'avez données ne me permettent pas de vous comprendre et de m'élever jusqu'à vous. Pourtant je veux croire en vous ; je veux me ranger sous la loi que vous avez révélée. Quel parti prendre ? Je n'ai pas le choix. Il ne me reste qu'un seul moyen de salut : je répudie le plus beau de vos présents, je répudie ma raison ; je ferme les yeux pour apercevoir la lumière ; je renonce à comprendre pour croire. Quel encens plus grossier, je le demande, fut jamais offert à la Divinité ? Et cependant la prière de Pascal n'a pas d'autre sens. Ou les mots de notre langue ont perdu leur valeur, ou sa foi, qu'il essayait de rendre fervente, n'était qu'une injure à celui qu'il invoquait comme un consolateur.

La doctrine de la grâce, exposée par saint Augustin et reprise par l'évêque d'Ypres, explique surabondamment l'aversion de Pascal pour toute philosophie. Cette doctrine, en substituant la volonté divine à la volonté hu-

maine, ruine, du même coup, la liberté de pensée aussi bien que la liberté d'action. Selon saint Augustin et Jansénius, Dieu envoie la grâce à ses élus, et la grâce est la source unique des bonnes œuvres. La liberté d'action une fois abolie, il est évident qu'il n'y a plus de responsabilité morale. Les bonnes œuvres étant accomplies par Dieu lui-même et non par l'homme, on ne comprend plus ni le châtiment ni la récompense ; car ceux qui ont mal vécu n'étaient pas libres de bien vivre, puisque la grâce leur manquait, et ceux qui ont bien vécu n'étaient pas libres de mal vivre, puisqu'ils avaient la grâce. Saint Augustin et Jansénius ont soin d'affirmer expressément que Dieu, pour envoyer la grâce, ne tient compte ni du mérite ni du démérite; sa prédilection n'a pas besoin d'être justifiée. Vouloir lui assigner un motif serait porter atteinte à la liberté divine. En présence d'une telle doctrine, quelle philosophie pourrait subsister? Une fois engagé dans cette voie périlleuse, Pascal était condamné fatalement à proclamer l'impuissance absolue de la raison : une logique rigoureuse le conduisait à l'absurde.

Arnauld et Nicole, bien que jansénistes, étaient pourtant demeurés cartésiens, et c'est par respect pour Descartes qu'ils ont mutilé les *Pensées* de leur ami. Tout en adoptant la doctrine de la grâce, ils n'avaient pas renoncé à la philosophie : au prix d'une inconséquence, ils avaient sauvé leur raison. Les écrits de Nicole prouvent, jusqu'à la dernière évidence, que son admiration pour saint Augustin n'avait pas ébranlé sa foi en Descartes. Dans la *Logique* de Port-Royal, il défend éloquemment le fondateur de la philosophie moderne. Arnauld, malgré les instances réitérées de ses amis, qui voulaient l'obliger à renier son maître et lui reprochaient sa foi philosophique, n'a jamais abandonné la cause de Descartes. On avait

beau lui dire que la liberté de penser ne pouvait se concilier avec la grâce, il persistait résolûment dans son inconséquence. Fénelon et Bossuet, que personne n'accusera, j'imagine, d'impiété, sont demeurés, comme Nicole et Arnauld, fidèles à Descartes. En parlant de l'existence de Dieu, ils n'ont pas répudié les lumières de la raison. Ils croyaient, à bon droit, que l'homme livré à ses seules forces peut trouver, en lui-même et hors de lui-même, les preuves d'une cause première. Chrétiens fervents et convaincus, avant d'invoquer la révélation, ils cherchaient dans le spectacle de la nature, dans l'étude intime de la conscience, des arguments capables d'anéantir tous les doutes, et leur recherche n'était pas vaine. Le témoignage de ces deux évêques, ajouté à celui d'Arnauld et de Nicole, prouve clairement que la philosophie, je veux dire la philosophie spiritualiste, loin d'obscurcir le sentiment religieux, le développe et le féconde.

Les *Pensées* de Pascal telles que nous les connaissons maintenant, grâce à M. Cousin, hostiles à la philosophie, pourront difficilement être invoquées comme un argument victorieux en faveur de la religion. Elles garderont toujours dans l'histoire de notre langue une place très-élevée. Pour la précision et la vigueur du style, Pascal n'est pas inférieur à Bossuet : au point de vue purement littéraire, c'est un homme de premier ordre ; mais pour être juste, il ne faut pas craindre d'affirmer qu'il a mérité plus d'une fois le reproche d'incohérence. La gloire de l'écrivain demeure entière ; celle du penseur est singulièrement entamée par la lecture attentive du manuscrit autographe. Il est désormais impossible de se faire illusion à cet égard.

Quelle eût été la forme du livre pour lequel Pascal avait rassemblé ces pensées ? M. Cousin l'a recherché avec une

curiosité diligente, et les renseignements qu'il nous donne ne sont pas de pures conjectures. Quelques passages du manuscrit, négligés par tous les éditeurs, donnent à penser que l'*Apologie de la religion chrétienne* n'eût pas été un livre purement didactique. Le dialogue et la forme épistolaire auraient trouvé place dans cette vaste composition. L'auteur des *Provinciales*, qui maniait si habilement l'ironie, n'eût sans doute pas répudié l'emploi de son arme favorite. Il est un autre point digne d'attention et que M. Cousin a mis en pleine lumière : c'est que Pascal, dans les *Pensées* rassemblées pour l'apologie de la religion chrétienne, combat manifestement les doctrines qu'il a soutenues dans les *Provinciales*. En attaquant le probabilisme et la morale aisée des jésuites, il défendait la liberté de la pensée. Pour terrasser ses adversaires, il appelait la philosophie à son aide aussi souvent que la théologie, et certes, dans cette lutte mémorable, dans cette guerre ardente soutenue avec tant de courage, il a rendu d'éclatants services à la religion. Dans les dernières années de sa vie, il sapait à son insu l'édifice qu'il voulait rendre plus solide. Dédaignant l'auxiliaire qui lui avait donné tant de victoires, il multipliait à plaisir les difficultés de sa tâche. M. Cousin a traité cette question avec une rare habileté ; il a opposé les *Pensées* aux *Provinciales*, et prouvé qu'elles se contredisent en maint endroit. Il y a vraiment deux hommes dans Pascal : la seconde moitié de sa vie ne s'accorde pas avec la première. On pouvait déjà l'entrevoir avant les révélations de M. Cousin; aujourd'hui il n'est plus permis d'en douter.

A mes yeux, le rapport présenté à l'Académie française est un service signalé rendu à notre littérature. L'abondance des preuves et la solidité de l'argumentation ne laissent rien à désirer. Il serait fort à souhaiter

qu'un travail de même nature fût entrepris sur les principaux écrivains de notre langue. La méthode est trouvée, il ne s'agit plus que de l'appliquer. Parmi les hommes du XVII^e siècle, Pascal n'est pas le seul dont les écrits ont subi des corrections officieuses. Il serait bon de continuer l'œuvre de restitution commencée par M. Cousin; mais, pour la continuer dignement, le zèle ne suffit pas : il faut y joindre un discernement sévère. Pour rétablir dans toute sa pureté le texte de nos grands écrivains, il faut faire un choix judicieux entre les différentes leçons que présentent les manuscrits : tâche délicate, qui exige à la fois l'érudition du philologue et la sagacité du philosophe. Si M. Cousin a si bien réussi à nous rendre le vrai Pascal, c'est précisément parce qu'il satisfait à cette double condition. Il signale les altérations de style avec autant de vigilance que les altérations de pensée. Une image effacée ne le blesse pas moins vivement qu'un argument dénaturé. Passionné pour son sujet, il l'étudie en tous sens et en sonde toute la profondeur après en avoir mesuré toute l'étendue. Il est rare de trouver réunies, au même degré, l'érudition et la sagacité. Sous la plume de M. Cousin, les questions les plus arides s'animent, s'agrandissent et s'élèvent. La restitution complète d'une phrase mutilée par les éditeurs de Port-Royal réveille en lui tout un monde d'idées qu'il résume en quelques traits, ou qu'il développe avec une merveilleuse abondance. En nous parlant de la langue du XVII^e siècle, en nous rappelant l'alliance heureuse de la grandeur et de la sobriété, commune à tous les grands écrivains de cette époque, il leur emprunte leur méthode et la met en œuvre. Il concilie le nombre et la précision, chose plus difficile qu'on ne le pense généralement. Trop souvent la précision est achetée au prix du nombre, ou le nombre au prix de la pré-

cision. Pour donner de l'ampleur à la période sans effacer les contours de la pensée, il faut avoir étudié profondément l'art d'écrire. M. Cousin le sait depuis longtemps, et son étude sur Pascal nous prouve, une fois de plus, qu'il connaît tous les secrets de cet art difficile.

Je regrette de ne pouvoir partager l'admiration de M. Cousin pour Jacqueline Pascal. Il y a certainement de l'élévation dans les quelques pensées qu'il a réunies avec un soin pieux ; cependant à mes yeux elles ne justifient pas les éloges redoublés du biographe. Les vers improvisés, ou composés à loisir par Jacqueline, ne méritaient vraiment pas les honneurs de la réimpression ; il eût mieux valu les laisser enfouis dans les recueils du temps. Ses lettres à son frère sont dignes d'attention, parce qu'elles nous peignent au vif l'état de cette âme malade ; car, il faut bien l'avouer, l'âme de Jacqueline ne paraît pas moins troublée que celle de Blaise. Ses élans de piété n'expriment pas le bonheur que la religion promet aux fidèles, mais seulement le mépris absolu de toutes les joies du monde. Sa ferveur est une ferveur sans tendresse. Jacqueline se retire du siècle pour se réfugier en Dieu, et dans l'asile même qu'elle a choisi elle ne paraît pas avoir trouvé la paix qu'elle avait espérée. Nulle trace de regret, mais aussi nul signe de joie. Toutes ses pensées sont empreintes de résignation et d'austérité ; j'y cherche en vain un témoignage de reconnaissance pour le Créateur ; il y a loin de cette foi sombre à la foi enseignée par l'Évangile. Je ne parle pas du style de ses lettres, car la langue de Jacqueline ne mérite pas le nom de style, c'est une suite, ou plutôt un enchevêtrement de périodes diffuses, embarrassées; M. Cousin remarque avec raison que Jacqueline ne possède pas les premiers éléments du style. Malheureusement, la prolixité de ce langage n'est

pas exempte de prétention. Non-seulement Jacqueline ignore complétement l'art d'écrire, mais elle manque de simplicité, ce qui rend le lecteur moins indulgent. Qu'elle écrive à son frère ou à sa sœur, elle prêche et paraît se complaire dans son sermon. Comment ne serait-on pas sévère pour l'ignorance sans naïveté ? Cette correspondance n'offre donc qu'un seul genre d'intérêt : la peinture fidèle d'une âme encore plus troublée qu'exaltée par les enseignements du jansénisme. Sous ce rapport, elle mérite d'être étudiée.

J'arrive au morceau capital ou plutôt à l'œuvre de Jacqueline, que M. Cousin ne craint pas de placer, pour l'élévation, à côté des plus belles pages de Pascal. Il demeure bien entendu qu'il fait ses réserves pour le style. Il s'agit d'une *méditation sur la mort du Christ*. Le sujet avait été donné par Port-Royal ; Jacqueline, par une faveur particulière, avait reçu *son billet*, quoiqu'elle ne fût pas encore entrée au couvent. Recevoir son billet, c'était recevoir un sujet de *méditation*. Elle rappelle successivement tous les épisodes de la mort du Christ, et déduit méthodiquement tous les enseignements renfermés dans chaque épisode. Certes, il se trouve çà et là quelques grandes pensées, mais deux défauts me blessent dans ce morceau. En premier lieu, l'ordre adopté par l'auteur donne à cette méditation un singulier caractère de froideur ; en second lieu, la plupart des divisions sont plutôt verbales que réelles. Quoiqu'elle ne sache pas écrire, Jacqueline développe ses idées à la manière des rhéteurs, séparant ce qui doit être réuni. A proprement parler, ce n'est pas là une méditation, mais bien plutôt un exercice d'esprit, un discours parfois éloquent, souvent ingénieux, mais plus souvent encore puéril à force de subtilité. La mort du Christ ainsi comprise, ainsi expliquée, impuis-

sante à ranimer les consciences défaillantes, n'enseigne rien aux incrédules.

Il est probable que Port-Royal était fort content de ce morceau, puisqu'il a pris soin de le conserver. La joie et l'orgueil des religieuses se conçoivent sans peine ; car Jacqueline avait parlé comme un disciple fidèle de Jansénius. Quant à M. Cousin, je comprends difficilement son admiration. Il y a, je le répète, dans cette prétendue méditation, trop peu de pensées vraiment dignes de ce nom, et trop de paroles vides que l'auteur paraît prendre pour des pensées. Au lieu de concentrer toutes les forces de son esprit sur la dernière scène de la passion, et d'y chercher le sens intime et profond de la foi chrétienne, elle ne voit guère dans la mort du Christ que la justification des pratiques monastiques, et parle à peine de la charité. C'est-à-dire qu'elle omet tout simplement le côté le plus important de l'enseignement évangélique. Ainsi, de quelque manière qu'on envisage ce morceau, il me paraît malaisé d'y trouver un légitime sujet d'admiration.

Cependant si je ne puis adopter l'opinion de M. Cousin, je crois qu'il a bien fait de résumer les traits principaux de la vie de Jacqueline ; car la sœur n'est pas inutile à l'intelligence du frère. Gilberte Pascal, qui demeura dans le monde et devint madame Périer, dont la foi sincère et profonde n'avait pas ce même caractère d'austérité, n'offre pas un intérêt aussi puissant. Je conçois donc très-bien que M. Cousin, après avoir épuisé l'étude de Pascal prise en lui-même, ait cherché dans la vie de Jacqueline le complément de cette étude. Passionné pour son héroïne, il a plus d'une fois exalté des pensées qui laisseront le lecteur indifférent. Toutefois, je ne voudrais pas condamner d'une manière absolue son excessive indulgence : s'il eût été complétement désintéressé, peut-être

n'eût-il pas recueilli, avec un soin aussi patient, tous les éléments de cette biographie. Pour ma part, je lui sais bon gré d'avoir mis sous nos yeux l'intérieur de la famille Pascal, et de nous avoir révélé l'âme tout entière de Jacqueline. Il n'a rien négligé pour éclairer son sujet. Nous suivons, d'année en année, le développement intellectuel et moral de la jeune fille, depuis ses visites à la cour d'Anne d'Autriche jusqu'au moment où, saisie d'un invincible dégoût pour la vie du monde, elle supplie son père de lui ouvrir les portes du couvent. Les impromptus composés dans le cabinet de la reine amènent plus d'une fois le sourire sur nos lèvres, mais ils ne font pas grand honneur au talent poétique de l'auteur. Ils nous montrent combien il faut peu de chose pour occuper les courtisans et mériter leurs applaudissements. Une flatterie, si puérile qu'elle soit, lorsqu'elle s'adresse aux têtes couronnées, les ravit en extase. Un sonnet sur la grossesse d'Anne d'Autriche, écrit par une fille de douze ans, passait alors pour un prodige de génie, et pourtant la manière dont Jacqueline a traité le sujet n'est pas moins étrange que le sujet lui-même. Les mouvements de l'enfant dans le sein de sa mère sont pour elle un présage de gloire et de puissance. Ce poëte qui jouait encore à la poupée, prédit à l'Europe un roi victorieux. Tremblez, dit-elle aux rivaux et aux ennemis de la France, tremblez, car le roi qui va naître révèle, dès à présent, son génie guerrier. Il n'en fallait pas davantage pour émerveiller les familiers de la reine. Une pensée si délicate et si ingénieuse leur semblait tellement au-dessus des facultés d'un enfant, qu'ils emmenaient Jacqueline dans une salle voisine du cabinet de la reine, et lui proposaient un sujet nouveau à traiter impromptu, pour s'assurer qu'elle était bien l'auteur du fameux sonnet. Jacqueline les contentait

à l'instant, comme pourrait faire un improvisateur de profession, et, ravis d'aise, ils la comblaient de caresses et de dragées.

Tous ces enfantillages sont racontés par M. Cousin d'une façon charmante. En biographe convaincu que rien n'est à négliger dans la vie d'un personnage important, il prodigue volontiers les détails, et je suis loin de m'en plaindre. Si le sonnet de Jacqueline n'est pour moi qu'une œuvre parfaitement insignifiante, et ne mérite pas même un instant d'attention, littérairement parlant, le rang des auditeurs qui l'ont applaudi lui donne un intérêt historique. A peine digne de figurer dans un album de famille, où seraient avidement recueillis les premiers bégaiements poétiques d'un écolier, il se transforme en trait de comédie, lorsqu'il est récité devant une reine et porté aux nues par les gentilshommes de la chambre et les dames d'honneur. Peut-être M. Cousin a-t-il franchi plus d'une fois les limites naturelles de son sujet, peut-être a-t-il raconté, à propos de Jacqueline, plus d'une anecdote qui ne se rapporte pas directement à la biographie de son héroïne : c'est une faute légère, et qui d'ailleurs n'est pas sans charme, car une anecdote bien racontée, utile ou inutile, ne manque jamais de nous intéresser. Or M. Cousin raconte très-bien, il aime, il admire tous les grands esprits du XVII^e siècle, et comme, en nous parlant de Jacqueline, il se trouve naturellement amené à nous parler de ses illustres contemporains, je ne m'étonne pas qu'il abuse parfois de la digression. Il connaît si bien, il a étudié avec tant d'amour et de patience l'histoire de notre pays au XVII^e siècle, non-seulement dans la vie publique, mais dans la vie privée, que le lecteur lui pardonne volontiers ces causeries, et ne songe guère à lui rappeler son point de départ. En pareil cas, les causeries

n'ont pas besoin d'excuse ; elles nous plaisent et désarment notre sévérité.

M. Cousin a étudié la vie de madame de Longueville avec une prédilection toute particulière. C'est, en effet, une touchante destinée que celle de cette femme belle et ingénieuse, qui débute par la dévotion la plus fervente, se laisse entraîner par l'amour le plus dévoué, et finit par une pénitence de vingt-cinq ans. Il y a là de quoi exciter toutes les sympathies d'un homme capable de comprendre les faiblesses du cœur. Mademoiselle de Bourbon était fille de la princesse de Condé, de celle-là même qui, sous le nom de mademoiselle de Montmorency, avait éveillé dans le cœur de Henri IV une passion si vive, et faillit engager le galant roi dans plus d'une extravagance. Élevée sévèrement, dans une piété austère, elle se lia de bonne heure d'une amitié ardente avec plusieurs filles de haute condition, réfugiées aux Carmélites de la rue Saint-Jacques, les unes au sortir même de leur jeunesse, les autres après avoir traversé les orages du monde. Elle trouvait dans cette amitié tant de charmes et de douceurs, que, malgré la richesse et le rang de sa famille, elle rêvait la vie claustrale comme le dernier terme du bonheur humain. Des témoignages nombreux et irrécusables prouvent que, dans tout l'éclat de sa jeunesse, elle refusa plus d'une fois de se produire dans le monde, résolue qu'elle était à finir sa vie au couvent des Carmélites ; mais avant de trouver la paix profonde et sans mélange qu'elle avait espérée, elle devait passer par bien des épreuves.

La princesse de Condé, affable et bienveillante quand il lui plaisait de l'être, plus souvent fière et hautaine, inflexible dans ses résolutions, ne consentit jamais à retirer sa fille du monde. Mademoiselle de Bourbon dut enfin se rendre aux vœux de sa famille, à la volonté de sa mère,

et fit son entrée à la Cour. Ce fut dans un bal donné au Louvre, dont M. Cousin a retrouvé la date précise. Son début fut éclatant : ses beaux cheveux blonds, ses blanches épaules, sa taille élégante et souple, sa marche tout à la fois gracieuse et nonchalante, ses grands yeux d'un bleu azuré, sa bouche tour à tour dédaigneuse et souriante, lui conquirent tous les cœurs dès le premier jour. L'admiration et la flatterie s'empressaient autour d'elle. Le lendemain, elle était la reine de toutes les fêtes. Tous les beaux esprits du temps se réunissaient alors chez madame de Rambouillet, dont le salon offrait le modèle accompli des belles manières et des conversations spirituelles et polies. L'urbanité dégénérait parfois en afféterie, les solides pensées, les sentiments généreux, cédaient parfois le pas aux saillies du bel esprit : Corneille était moins applaudi que Voiture ; mais, à tout prendre, c'était une société pleine de grâce, et, comme on disait alors dans la langue du temps, un cercle de très-*honnêtes* gens, c'est-à-dire très-bien élevés, ne disant rien de trop, habitués à ménager tous les amours-propres, à flatter toutes les faiblesses, à se concilier la bienveillance de tous leurs interlocuteurs, sans acception de rang ou de qualité. Mademoiselle de Bourbon fit merveille dans le salon de madame de Rambouillet, et devint bientôt l'arbitre de tous les débats littéraires. Obtenir son approbation était presque une preuve de génie ; encourir son dédain passait pour un signe de médiocrité. Son esprit, dont la culture était demeurée fort incomplète, mais naturellement délicat et pénétrant, bien que nonchalant comme sa démarche, trouvait sans effort des réparties ingénieuses ou piquantes. L'ironie dans sa bouche n'avait rien de blessant, et venait presque toujours au secours de la raison. Bien que mademoiselle de Bourbon fût demeurée fidèle

à ses chères carmélites, son jeune cœur fut enivré par les triomphes du monde, et son rêve de couvent s'évanouit bientôt. Sans distinguer personne parmi ses nombreux adorateurs, elle accueillit tous les hommages, et gouverna sa cour avec la sérénité d'un souverain habitué dès longtemps au pouvoir.

Arrivée à vingt-trois ans, elle fut mariée par sa mère au duc de Longueville, âgé de quarante-sept ans, veuf et père d'une fille de dix-sept ans. Mademoiselle de Bourbon n'avait pas été consultée ; sa froideur pour son mari se transforma bientôt en répugnance, lorsqu'elle le vit continuer ses assiduités auprès de la duchesse de Montbazon, qui était sa maîtresse depuis plusieurs années. Il ne faut donc pas s'étonner qu'elle ait suivi la mode de son temps et pris un amant. La conduite de madame de Longueville appelle l'indulgence des juges les plus sévères. Le prince de Marcillac, qui devint plus tard duc de La Rochefoucauld, était alors un des plus brillants seigneurs de la cour. Madame de Longueville le distingua ; éblouie par les sentiments généreux dont il faisait montre en toute occasion, ne devinant pas l'égoïsme profond caché sous ses belles paroles, sans que l'ardeur des sens fût pour rien dans cet entraînement, elle devint sa maîtresse, et résolut de s'associer sans réserve à sa destinée. M. Cousin a réfuté, avec un soin pieux, les accusations portées contre madame de Longueville. Il a, je crois, démontré avec une pleine évidence le vrai rôle de cette femme, si puissante par son esprit et sa beauté, dans les troubles de la Fronde. Plusieurs historiens avaient affirmé que, sans elle, le duc de La Rochefoucauld fût demeuré fidèle à l'autorité royale, qu'il s'était fait frondeur pour plaire à sa maîtresse. M. Cousin a établi, par de nombreux témoignages, que madame de Longueville, étrangère à toute am-

bition, s'est dévouée à son amant, lui a toujours obéi, ne l'a jamais entraîné, qu'elle a risqué pour lui sa fortune et sa vie : aujourd'hui la réhabilitation est complète. C'est, pour assurer le succès des intrigues ourdies par le duc de La Rochefoucauld, que madame de Longueville a mis ses diamants en gage, et s'est livrée en otage aux bourgeois de Paris réunis à l'Hôtel de ville. Toute sa conduite respire le plus parfait désintéressement. Si l'étude attentive de tous ses mouvements, d'autres diraient de toutes ses équipées, durant la guerre de la Fronde, ne suffisait pas à l'établir, les calomnies dirigées contre elle par le duc de la Rochefoucauld, après leur rupture, seraient une preuve sans réplique. Un homme capable de traiter ainsi sa maîtresse n'a jamais pu se laisser entraîner, par l'ascendant de la jeunesse et de la beauté. Il ne s'est pas dévoué, mais il a exploité le dévouement de celle qui s'était donnée à lui tout entière, et lors même qu'on négligerait ces calomnies, qui sont d'un si grand poids dans la question, à qui ferait-on croire que l'auteur des *Maximes* ait compromis son crédit, risqué sa liberté, pour plaire à une femme? Le duc de la Rochefoucauld, en écrivant ses *Maximes*, c'est-à-dire le code complet de l'égoïsme, peignait évidemment l'humanité, ou du moins croyait la peindre, en ne prenant pour modèle que son propre cœur. Ayant fait sa paix avec la Cour, il ne craignait plus d'avouer hautement son ingratitude envers sa maîtresse, qui l'avait si fidèlement servi. Il jetait le masque, foulait au pied comme des hochets d'enfant tous les beaux sentiments du prince de Marcillac, et révélait à nu toute la sécheresse de son âme. La lecture des *Maximes* achève l'apologie de madame de Longueville.

M. Cousin, par un entraînement bien naturel et bien excusable sans doute, oublie un instant son héroïne pour

nous parler de son frère le duc d'Enghien, qui fut plus tard le grand Condé. Plein d'admiration pour la bravoure, la résolution et le coup d'œil militaire de ce jeune et brillant capitaine, il prend plaisir à nous raconter la bataille de Rocroy. C'est un hors-d'œuvre assurément, mais un hors-d'œuvre qui trouve son excuse dans l'admiration. Quant au parallèle que M. Cousin établit entre le duc d'Enghien et le général Bonaparte, je le verrais disparaître sans regret, car il n'ajoute rien à l'intérêt du récit et le refroidit plutôt qu'il ne l'anime.

Le biographe de madame de Longueville nous retrace avec grâce, mais peut-être avec un peu trop d'indulgence, le débat poétique engagé entre Benserade et Voiture. Madame de Montbazon tenait pour Benserade, madame de Longueville pour Voiture. La Cour était divisée en Jobelins et en Uranistes : débat mémorable digne de la plume de Molière, que les beaux esprits prenaient alors au sérieux, et que l'écrivain n'a peut-être pas jugé avec la pensée de notre temps. Benserade comparait son martyre amoureux à la misère de Job étendu sur son fumier, et se déclarait même plus malheureux que Job, tout cela dans un style prétentieux, tourmenté, mais d'ailleurs très-prosaïque. Voiture, s'adressant à Uranie (peut-être voulait-il désigner madame de Longueville), se plaignait de sa souffrance avec une afféterie qui passait alors pour la pure élégance ; puis, après avoir dénoncé bien haut la cruauté de la beauté incomparable qu'il désespérait de fléchir, il terminait en disant qu'il chérissait sa douleur comme un trésor sans prix. Si j'avais à prendre parti pour les Jobelins ou les Uranistes, mon embarras serait fort grand, je l'avoue. Si le sonnet de Benserade ne m'agrée pas, le sonnet de Voiture ne me plaît guère. M. Cousin, en biographe dévoué, s'est rangé du côté des Uranistes

c'est-à-dire du côté de madame de Longueville. Il va même jusqu'à trouver, dans le sonnet de Voiture, une veine de sensibilité ; je confesse que mes yeux n'ont pas réussi à l'apercevoir. La duchesse de Montbazon fut vaincue, et avec elle les Jobelins ; les Uranistes, défendus par madame de Longueville, furent proclamés gens de goût. Il y a sans doute un côté puéril dans ce débat poétique ; pourtant je ne saurais blâmer M. Cousin de l'avoir raconté tout au long, car c'est un trait de mœurs qui ne devait pas être négligé.

Les biographies de Santa-Rosa et de Kant, dans les dernières années de leur vie, méritent une attention spéciale. Doué d'un esprit droit et d'un cœur ardent, Santa-Rosa a joué un rôle important dans la révolution de Piémont. M. Cousin, lié avec lui d'une étroite amitié, raconte au prince de la Cisterna tout ce qu'il sait de cet homme généreux et dévoué. C'est un des récits les plus touchants que je connaisse. Cependant je ne puis m'empêcher d'en blâmer le début, car ce début n'est rien moins que l'apologie absolue du succès, ou du moins, et la différence n'est pas grande, la condamnation expresse de tous les dévouements que la victoire ne vient pas couronner. Si une telle maxime passait jamais à l'état de monnaie courante, le droit ne serait plus qu'un vain mot, la force deviendrait la reine du monde, et j'espère bien pour ma part qu'il n'en sera jamais ainsi. Cette réserve faite, et je devais la faire, je me plais à reconnaître que tous les documents réunis par M. Cousin sur la vie de Santa-Rosa offrent un puissant intérêt. Maître absolu des destinées de son pays pendant quelques semaines, vaincu, condamné à mort, quoique le bon droit fût de son côté, Santa-Rosa vient se réfugier à Paris. Traqué par la police de M. de Corbière, interné dans la ville d'Alençon, il emploie les tristes

loisirs de son exil à rechercher la forme de gouvernement qui se prête le mieux au développement, à l'affermissement, à la durée de la liberté. Ame généreuse, esprit de second ordre, il voit le but, mais il y marche lentement. Dans sa solitude d'Alençon, il se prend à regretter sa petite chambre de la rue des Francs-Bourgeois-Saint-Michel, et ses longues conversations avec son cher Victor sur Platon, sur la théodicée, sur le sort de l'Italie, sur l'avenir politique de l'Europe. M. Cousin fait le voyage d'Alençon, et discute avec Santa-Rosa les idées qui sont devenues plus tard l'argument philosophique du *Phédon*. Il achève, en quelques jours, ce morceau d'une sérénité si austère, un des plus beaux qui soient sortis de sa plume, et vient le lire à l'exilé. Santa-Rosa l'écoute avec une attention inquiète, et s'afflige de ne pas retrouver dans l'explication du *Phédon* l'Évangile tout entier. Il oublie que l'Académie, placée entre le Mosaïsme qu'elle ignorait et l'Évangile qu'elle ne pouvait prévoir, n'a pu exprimer sur la Divinité, sur la destinée future de l'homme, sur les châtiments et les récompenses, que des pensées incomplètes. Il essaye, à plusieurs reprises, d'entraîner son ami hors des voies de l'histoire, et de transformer Platon en Père de l'Église. M. Cousin résiste avec raison, et Santa-Rosa s'en afflige; puis la conversation change bientôt d'objet, et M. de Bonald est mis sur le tapis. La *Législation primitive* est commentée par les deux amis et réduite à sa juste valeur. Ce plaidoyer en faveur du gouvernement théocratique, parfois habile et spécieux, plus souvent encore verbeux et vide, est pour Santa-Rosa une lecture douloureuse ; car le noble exilé voudrait concilier la foi la plus fervente et la plus sincère, avec le développement le plus complet de la liberté politique. Demeuré seul après le départ de M. Cousin, Santa-Rosa

songe à quitter la France, et demande vainement à M. de Corbière un passe-port pour l'Angleterre. Enfin, après une lettre au ministre pleine de noblesse et de modération, il obtient la permission de quitter Alençon et arrive à Londres. Aux prises avec la pauvreté, il ne se décourage pas. Il écrit sans relâche pour les journaux et les recueils périodiques, mais il ne tarde pas à se lasser des mutilations imposées à sa pensée. Il quitte Londres plein de tristesse et va se réfugier à Nottingham. Il n'ose rien demander à sa famille, car sa femme et ses enfants, qu'il a laissés en Piémont, ont à peine le nécessaire. Il donne des leçons d'italien ; malheureusement Nottingham ne peut lui fournir un grand nombre d'élèves. Il commence à désespérer de l'avenir; le sort de l'Italie, dont il avait rêvé l'affranchissement, ajoute encore à la tristesse de sa vie précaire. Enfin un rayon inattendu vient éclairer sa solitude. Ne pouvant se dévouer pour son pays, où il ne peut rentrer sans s'exposer au dernier supplice, il veut se dévouer pour la Grèce, sœur aînée de l'Italie. Il demande à servir dans l'armée libératrice organisée par le comité philhellénique de Londres. Après bien des pourparlers, il réussit à partir. A peine arrivé en Grèce, il entrevoit l'inutilité de son voyage. Le gouvernement, qui accepte avec reconnaissance, avec empressement, les subsides du comité philhellénique, craint que ce nom trop connu ne soit pour les puissances européennes un sujet de défiance, et le pauvre exilé insiste en vain pour obtenir une épée : on lui offre un emploi dans l'administration. Condamné à l'inaction, il lutte quelque temps contre sa destinée; quelques mois plus tard, il mourait les armes à la main dans un combat obscur, et ses amis avaient peine à retrouver ses restes.

On ne peut se défendre d'un profond attendrissement

au spectacle de cette vie si loyale, si généreuse et si brusquement tranchée. Les lettres de Santa-Rosa, que M. Cousin nous a conservées, ne sont pas moins touchantes que sa vie. Ou l'intérêt que ces lettres nous inspirent n'a aucun sens, ou l'émotion morale doit être pour nous un enseignement. Pourquoi sommes-nous saisis d'admiration en voyant cette belle âme se consumer, s'épuiser en efforts sans nombre pour le triomphe du droit sur la force ? N'est-ce pas parce que nous reconnaissons en elle une incontestable supériorité sur les âmes vulgaires? Santa-Rosa n'a pas réussi ; mais il avait pour lui la justice : il faut le plaindre et non le condamner. Il a vécu, il a combattu, il est mort pour le droit : aurons-nous le triste courage de lui reprocher sa défaite ? Victorieux, il eût laissé une mémoire glorieuse ; vaincu, qu'il lui reste au moins l'admiration et la sympathie de toutes les âmes pour qui la justice n'est pas un vain mot.

Il y a, dans les lettres de Santa-Rosa, plusieurs passages d'une tendresse un peu efféminée qui blesseront sans doute plus d'un lecteur français, car ils s'accordent mal avec le caractère viril de ses entreprises ; mais, avec un peu de réflexion, on arrive à les comprendre. Mâle et intrépide en face du danger, Santa-Rosa oubliait, dans la solitude et la prière, ses instincts héroïques. Sa piété fervente nous explique le ton de sa correspondance. Partagé entre l'étude des problèmes politiques et la méditation religieuse, ce n'est pas merveille que l'amitié prenne parfois, sous sa plume, l'accent d'une passion plus grande. M. Cousin, en racontant la vie de Santa-Rosa, en recueillant ses lettres et jusqu'à ses moindres billets, a fait une œuvre sainte. En effaçant les premières lignes de ce touchant récit, il ferait un acte de justice. Les hommes d'une telle trempe sont trop rares, pour qu'on ne les environne

pas d'un respect sans réserve. L'égoïsme est à la mode, le dévouement est traité d'enfantillage et de duperie : les écrivains dont la parole est écoutée se doivent à eux-mêmes, de rendre au dévouement le rang qui lui appartient. Si le succès est la mesure de l'habileté, il ne faut pas laisser croire qu'il soit la mesure de la justice. Que la foule se fourvoie et confonde deux notions si diverses, je le comprends sans peine; mais qu'un esprit élevé se méprenne comme la foule, je refuse de le comprendre. Ou l'histoire entière n'est qu'un pur exercice de mémoire, ou il faut estimer les entreprises humaines, non pas d'après le succès, mais au nom de la justice. C'est pourquoi je ne crains pas de recommander la vie de Santa-Rosa, comme un des plus nobles exemples qui puissent être offerts aux générations futures.

M. Cousin a écrit, avec un zèle religieux, la biographie de Kant dans ses dernières années. Prenant pour guides deux amis intimes du philosophe de Kœnigsberg, il nous a montré son intérieur jusque dans ses moindres détails. Jamais pendule montée sur diamant ne fut réglée avec plus d'exactitude que la vie de ce grand esprit, qui avait embrassé l'universalité des connaissances humaines. Depuis les sciences mathématiques jusqu'aux sciences médicales, il avait tout approfondi, et s'était cantonné dans la philosophie comme dans la science des sciences. Ses découvertes en astronomie sont bien connues : il les rappelait parfois, mais toujours sans orgueil, car il ne rêvait qu'une seule gloire, organiser la science même de la pensée. Tous les moments de sa journée avaient un emploi déterminé. Les heures de son sommeil étaient comptées. La durée de ses repas était déterminée d'une manière inflexible. Comparée à la vie de Kant, la vie claustrale serait presque un caprice ; car il n'abandonnait pas une

heure à l'imprévu. Cette invariable régularité dans l'emploi du temps semblerait puérile, s'il s'agissait d'un autre esprit; mais en présence des monuments immortels qu'il nous a laissés, nous ne pouvons que nous incliner. Il avait déterminé d'avance ce qu'il voulait faire, non pas pour un jour, mais pour la série entière des jours qui lui étaient réservés. Absorbé dans l'étude de la conscience, après avoir parcouru le cercle tout entier des connaissances humaines, il trouvait, dans la contemplation de la vérité, un bonheur calme et sans mélange. Fidèle dans ses amitiés, il a pu, cependant, encourir parfois le reproche d'égoïsme ; car il évitait avec un soin assidu tout ce qui pouvait troubler ses études. Étranger à toutes les passions qui sèment sous nos pas les orages et les déceptions, il ne vivait que pour la vérité et semblait dominer toutes les faiblesses humaines.

Chose étrange, cet homme, dont l'intelligence avait tout embrassé, qui savait le passé tout entier, qui pouvait causer familièrement et d'une façon pertinente avec les astronomes, les théologiens, les naturalistes, les philologues, avait besoin de voir tous les jours le même clocher, la même tour, le même arbre. C'était par ce côté, seulement, qu'il se rattachait à notre pauvre nature. Cette vaste intelligence, la plus vaste peut-être qui ait éclairé l'humanité depuis le précepteur d'Alexandre, avait besoin, pour suivre son travail, de contempler tous les jours un spectacle uniforme. Supérieur à la foule par la profondeur et la variété de ses pensées, il se confondait avec la foule par la ténacité de ses habitudes. Pareil au paysan qui vient, chaque jour, s'asseoir devant sa chaumière pour se réchauffer au soleil, Kant entretenait dans son cabinet une température uniforme pendant toute l'année : pour la santé de son intelligence, il avait aboli les saisons. Ap-

pliquant sur lui-même ses connaissances médicales, il avait réglé, avec un soin scrupuleux, la quantité de mouvement et la quantité de repos qui lui convenait. Quand l'heure de sa promenade était venue, que le ciel fût azuré ou chargé de nuages, il sortait sans hésiter. Ni le tonnerre, ni la pluie battante ne l'arrêtaient. Il savait que ses membres avaient besoin de se mouvoir, et il se mettait en marche. Sa promenade accomplie, il rentrait chez lui pour penser à sa leçon du lendemain; car il ne voyait dans sa vie qu'une suite de devoirs. Ses repas n'étaient pas réglés moins sévèrement que son sommeil et ses promenades. Il dînait rarement seul, mais choisissait ses convives avec discernement. Il ne voulait avoir à sa table que des hommes capables, non-seulement de le comprendre, mais de l'intéresser. Habitué à sonder les vérités éternelles qui ne relèvent ni du temps ni de l'espace, qui dominent l'histoire tout entière, il recueillait cependant, avec une avidité toute juvénile, le récit des événements contemporains. Doué d'une pénétration singulière, bien qu'il vécût habituellement dans la région des idées pures, il prévoyait et prédisait les choses du lendemain aussi habilement, aussi nettement qu'un homme étranger aux spéculations philosophiques et confiné dans le monde des faits. Quelque jugement que l'on porte sur les œuvres philosophiques de Kant, il est impossible de lire sans admiration l'histoire de ses dernières années, et quand on se rappelle que ses dernières années ont été pareilles à sa vie entière, l'admiration s'accroît encore. Il n'a connu qu'une passion, la science; il n'a eu qu'une volonté, l'étude, et tous ses jours se sont écoulés dans une paix profonde. L'obscurité d'un problème était sa seule douleur, l'évidence d'une solution sa seule joie. A-t-il vraiment vécu? Les philosophes diront oui; pour

moi, je n'oserais l'affirmer ; car si l'intelligence tient une place immense dans la vie de l'homme, je ne crois pas qu'elle soit la vie tout entière. Comprendre, savoir et prévoir sont de grandes choses à coup sûr ; mais aimer, espérer, regretter, souffrir, n'ont pas dans notre vie une moindre importance. Kant n'a jamais connu cette seconde moitié de la vie ; aussi ses livres, admirables sous le rapport de l'ordonnance, semblent-ils inanimés. Il savait, il pensait, il prévoyait ; il n'avait pas senti, il n'avait pas souffert, et la vérité prenait dans sa bouche un caractère glacé.

M. Cousin, en résumant les documents qui nous ont été transmis par deux biographes allemands, a évité avec soin toute discussion philosophique. Il avait dit ailleurs sa pensée sur les doctrines de Kant, il s'est renfermé modestement dans le rôle de narrateur, et ne l'a pas oublié un seul instant. Sans multiplier les détails, comme l'a fait Boswell en nous parlant de Samuel Johnson, il a trouvé, pourtant, moyen de nous offrir un tableau fidèle et complet de la vie de Kant. Ce récit, écrit avec sobriété, forme un contraste frappant avec la vie de Santa-Rosa. Le patriote piémontais joue sa vie pour la liberté de son pays; Kant, qui comprenait toutes les vertus, n'a vécu que pour la vérité. Absorbé dans l'étude de la conscience humaine, cherchant, avec une infatigable persévérance, les idées premières qui dominent toutes les sciences, qui servent de loi à l'analyse du monde extérieur aussi bien qu'à l'analyse de l'âme elle-même, il a prévu les révolutions qui devaient agiter l'Europe, et n'a pas interrompu un seul jour la tâche qu'il avait entreprise. Les hommes de cette trempe ne se comptent pas par centaines : je ne vois guère, dans l'histoire, que Newton qui puisse être comparé à Kant. Newton a trouvé le système du monde

en y pensant toujours; Kant a suivi la même méthode : il n'a pas détourné au profit du plaisir un seul moment de sa vie. Il se croyait envoyé sur la terre pour étudier les lois de la pensée, et toute sa vie a été consacrée à l'accomplissement de ce devoir. Familiarisé avec la langue de Newton, après avoir fait ses preuves dans le champ de l'astronomie, il a quitté le monde visible, pour le monde invisible, ne croyant point le second moins réel que le premier. Certes, il y a dans le spectacle d'une telle vie quelque chose de singulièrement imposant. Tant d'années, tant de méditations consacrées religieusement à l'étude de la pensée, donnent à Kant une physionomie à part. Il n'appartient à l'humanité que par l'intelligence, et s'en détache par le silence des passions. C'est une figure majestueuse et austère, dont le souvenir ne peut s'effacer.

## II

Le dernier volume publié par M. Cousin, *Du Vrai, du Beau, du Bien,* nous offre la réunion des leçons faites à la Sorbonne en 1818, mais sévèrement revisées et condensées, et de plus un chapitre entièrement nouveau sur l'art français au XVII^e siècle. Il n'entre pas dans mon dessein, d'analyser et de discuter toutes les leçons rassemblées dans ce volume. La première et la troisième partie de ce livre, *le vrai* et *le bien,* sont du domaine de la philosophie pure, et je ne voudrais pas m'aventurer sur ce terrain périlleux. Il est très-difficile d'y marcher d'un pas sûr, lors même qu'on s'est préparé à cette épreuve par des études spéciales. L'intelligence complète des problèmes délicats, posés et résolus par M. Cousin, ne donne

pas le droit de contester les solutions qu'il présente. Il faudrait, pour entreprendre une pareille tâche, quelque chose de plus que l'intelligence même de ces problèmes, je veux dire le souvenir fidèle des solutions présentées par toutes les grandes écoles philosophiques. A cette condition, mais à cette condition seulement, il nous serait permis, sans nous exposer aux reproches de présomption et de témérité, d'émettre un avis personnel. En comparant l'état de la pensée humaine sur ces problèmes épineux aux différentes époques de l'histoire, nous aurions l'espérance de prononcer un jugement éclairé. Un rôle plus modeste est le seul qui nous convienne, en parlant de la première et de la troisième partie : il faut nous contenter de les caractériser sommairement.

Les leçons sur *le vrai, le beau* et *le bien,* publiées pour la première fois en 1838 par M. Adolphe Garnier, aujourd'hui professeur à la Faculté des lettres de Paris, avec autorisation de l'auteur, étaient au nombre de trente-huit; M. Cousin, en les relisant pour les réimprimer, a compris la nécessité de les présenter sous une forme plus concise. Plusieurs développements, qui lui avaient paru utiles en 1818 devant l'auditoire de la Sorbonne, lui ont semblé inutiles pour le lecteur, et il les a supprimés sans regret : c'est une preuve de discernement que je loue sans réserve. Bien qu'il n'ait jamais rien dit, rien écrit à la légère, il ne s'est pas cru obligé de respecter comme définitive la première forme de sa pensée. Dans le temps où nous vivons, cet exemple de modestie littéraire mérite d'être cité; car, parmi les écrivains les plus accrédités de nos jours, il y en a bien peu qui prennent au sérieux et mettent en pratique le conseil donné par l'ami des Pisons, il y en a bien peu qui consentent à effacer ce qu'ils ont écrit, pour chercher une expression plus transparente et

plus précise. M. Cousin a eu le courage de remettre sur le métier les pages écrites depuis trente-cinq ans. Il n'a pas mutilé sa pensée, il n'a rien retiré de ce qu'il avait avancé, rien nié de ce qu'il avait affirmé, rien altéré dans la substance même de ses doctrines; mais il a senti que le lecteur et l'auditeur sont deux personnes très-différentes, et que le style d'un livre est obligé à plus de sobriété que le style d'un discours. Aussi ses leçons de 1818, ainsi condensées, sont-elles très-supérieures aux leçons publiées par M. Adolphe Garnier.

La première partie, qui traite du *vrai*, expose les conditions fondamentales de toute connaissance, les principes qui dominent tous les ordres d'étude, depuis l'analyse de la conscience humaine et des lois qui régissent le monde extérieur, jusqu'à la notion de la Divinité et des rapports qui relient Dieu à l'homme et au monde. L'auteur passe rapidement en revue les opinions capitales qui se sont produites, sur l'origine et la légitimité de nos connaissances. Il va du platonisme et du péripatétisme à l'école écossaise, en traversant la France et l'Allemagne, avec la sécurité d'un maître consommé. Je me borne à signaler les traits distinctifs de ce voyage à travers l'histoire. M. Cousin, en partant de Socrate pour arriver à Reid, aboutit au spiritualisme le plus élevé, et j'ajouterai au spiritualisme le plus compréhensif; car la doctrine de M. Cousin sur l'origine et le fondement de nos connaissances, soit en psychologie, soit en théodicée, n'accorde pas moins de respect au sens commun, remis en honneur par l'école écossaise, qu'aux idées pures développées avec tant de charme et d'éloquence dans les jardins d'Académus. Chemin faisant, l'auteur apprécie en quelques mots les affirmations de Locke et de Kant. Il fait dans ses affirmations la part de la vérité, la part de l'er-

reur. Il contrôle l'école allemande et l'école anglaise, en les opposant l'une à l'autre. Il touche à tous les points importants de l'histoire, de façon à réveiller le souvenir du passé dans tous les esprits savants, et il excite la passion de l'étude, dans tous les esprits initiés d'hier au culte de la science. Telle qu'elle est, cette première partie, dans son austère simplicité, offre une lecture salutaire et féconde. C'est, tout à la fois, un résumé de notions solidement établies, appuyées de preuves irrécusables, et un programme d'études à entreprendre : que peut-on demander de plus à des leçons sur le vrai, renfermées dans un cadre aussi étroit ?

La troisième partie, qui traite du *bien*, c'est-à-dire de la loi morale, plus développée que la première, s'adresse naturellement à des lecteurs plus nombreux. Bien que la psychologie et la théodicée soient les fondements obligés de toute morale qui prétend au caractère scientifique, la plupart des lecteurs n'accordent à la psychologie et à la théodicée qu'une attention languissante : c'est un tort sans doute, mais il n'est pas permis de le nier. Le but de M. Cousin, en traitant du bien, a été de flétrir sans pitié la morale de l'intérêt, de chercher et de trouver, en Dieu même, le principe de l'idée du bien. Ici encore l'histoire lui a prêté un puissant secours. Il a prouvé, victorieusement, que le sentiment du devoir ne saurait se confondre avec le sentiment de l'utile. Identifier ces deux sentiments ne va pas à moins, qu'à dégrader l'homme jusqu'à la condition de la brute. Dans la morale publique ou privée, vouloir substituer l'intérêt à l'idée du bien et à l'obligation, conséquence nécessaire de cette idée, c'est, tout simplement, vouloir légitimer la violation de tous les droits, et fouler aux pieds les notions les plus simples qui sont au fond de notre conscience. Le vol caché, le vol impuni,

n'est plus un crime, si l'intérêt sert de base à la morale. Trahir la patrie n'est plus un crime infâme, dès que la trahison est richement payée. Le sens commun se révolte contre une telle doctrine, et pourtant elle a trouvé de nombreux, souvent même d'habiles défenseurs. A vrai dire, aux yeux d'un juge inattentif, cette doctrine monstrueuse paraît gouverner le monde; mais il s'en faut, Dieu merci, que la réalité réponde à l'apparence. Parmi ceux mêmes qui professent un culte fervent, un culte exclusif pour la morale de l'intérêt, il y en a plus d'un qui se calomnie par vanité. Les fanfarons de vice sont aussi nombreux que les fanfarons de vertu. Les apôtres de l'intérêt démentent bien souvent leurs paroles par leur conduite; ils se vantent de fuir le dévouement comme un danger, et ils se dévouent secrètement pour obéir à l'instinct invincible de leur cœur. Ils cachent leurs actions les plus généreuses, pour se soustraire au reproche de niaiserie; ils étalent, avec emphase, une sécheresse d'âme impénétrable à toutes les épreuves, et, se glorifiant dans leur mensonge, espèrent passer pour habiles. M. Cousin, a justement flétri cette doctrine insensée, dont le règne, une fois accepté sans murmure, serait la ruine de toute famille et de toute société. La lecture attentive des pages qu'il a consacrées à la réfutation de ce principe mensonger ne laisse pas debout une seule objection. Non, il n'est pas vrai qu'il y ait gloire, ou habileté, à soutenir ou à pratiquer la morale de l'intérêt; aux yeux de toute intelligence éclairée, c'est tout simplement une sottise; pour tous les cœurs généreux c'est une honte, pour les égoïstes les plus entêtés c'est un mauvais calcul; car le mépris du droit engendre le mépris du devoir, et compromet jusqu'au bien-être matériel, jusqu'aux joies les plus grossières, dont les égoïstes veulent faire la règle suprême de la vie.

Des cinq leçons consacrées par M. Cousin à l'étude du *beau*, la première seule appartient à la philosophie pure, les leçons suivantes ont trait à des sujets d'une nature plus généralement accessible ; aussi me trouvé-je à l'aise pour en parler. Voici dans quel ordre l'auteur a disposé la partie esthétique de son livre : « Du beau dans l'esprit de l'homme, du beau dans les objets, de l'art, des différents arts, et enfin de l'art français au XVII^e siècle. » Dans la première leçon, il détermine à la fois l'idée du beau pris en lui-même, sans acception de forme, et les facultés qui servent à la perception de cette idée. Sur le premier point, il expose une doctrine que je crois parfaitement vraie ; il démontre que l'idée du beau ne peut être confondue, dans aucun cas, avec l'idée de l'agréable. S'appuyant, tour à tour, sur la logique et sur l'histoire, il arrive, sans peine, à porter la conviction dans l'esprit du lecteur. Ce qui nous plaît, en effet, soit dans la nature inanimée, soit parmi les créatures vivantes, n'excite pas toujours en nous le sentiment de l'admiration. Or le sentiment de l'admiration atteste seul la vraie beauté ; l'agréable n'éveille en nous qu'un sentiment beaucoup moins élevé, le désir.

M. Cousin remarque avec raison que la philosophie du XVIII^e siècle non-seulement a négligé l'esthétique, mais ne pouvait pas ne pas la négliger. Ce n'était point de sa part un oubli involontaire, une pure étourderie, mais un aveu formel d'impuissance. Comment Locke et Condillac auraient-ils entrepris l'étude du beau? Après avoir tenté d'expliquer la génération de toutes nos idées par la seule sensation, comment auraient-ils pu analyser le sentiment désintéressé de l'admiration que la beauté suscite en nous? Pour Locke et pour Condillac, le beau se confondait et devait se confondre avec l'agréable. La doctrine spiritualiste est, seule, capable d'entreprendre et de poursuivre

avec fruit l'étude du beau, car, seule, elle distingue nettement le trouble des sens de l'émotion de l'âme. Le désir le plus ardent et le plus impétueux, en présence d'un objet agréable qui nous charme et nous attire, n'a rien à démêler avec le sentiment de la beauté. Quelquefois, il est vrai, le même objet peut exciter tour à tour le désir et l'admiration, mais ce n'est pas une raison pour confondre l'admiration et le désir. Dès que l'admiration nous envahit et nous domine, il n'y a pas place dans notre âme pour un autre sentiment. Dès que le désir s'éveille, le rôle de l'âme n'est plus qu'un rôle secondaire, et les sens reprennent leur empire. En un mot, il peut bien y avoir entre ces deux sentiments, admiration et désir, un rapport de succession, jamais un rapport de simultanéité. C'est ce que la doctrine spiritualiste a parfaitement compris, parfaitement expliqué. Aussi, ne faut-il pas s'étonner, que Platon ait consacré tant de pages éloquentes à l'analyse du beau dans la nature et dans l'art. Celui qui avait écrit le *Phédon* devait écrire le *Phèdre*, et pouvait seul l'écrire. Les grandes pensées exprimées dans *le Banquet* sur le type de la beauté souveraine, qui se trouve en Dieu, ne pouvaient trouver place dans la doctrine de Locke et de Condillac. Tout ce premier point est traité par M. Cousin, dans un langage lumineux et précis. Après avoir lu ce qu'il dit sur la conception générale du beau, il est impossible de ne pas répudier avec dédain l'opinion vulgaire qui confond et identifie le désir et l'admiration. Il n'a pas accompli moins heureusement la seconde partie de sa tâche : la détermination des facultés qui servent à la perception de la beauté.

Trois facultés sont nécessaires pour la perception complète du beau : la raison, le sentiment, l'imagination. La raison réduite à elle-même, la raison sans le secours

du sentiment et de l'imagination, perçoit une partie de la beauté, mais non pas la beauté tout entière. Elle comprend et affirme l'ordre et l'harmonie, mais l'ordre et l'harmonie ne sont pas les seuls éléments de la beauté. Ce que je dis de la raison, on peut le dire, avec une égale justesse, du sentiment et de l'imagination. Une sensibilité vive, une imagination ardente, nous révèlent plusieurs parties de la beauté; mais, privées du secours de la raison, elles ne perçoivent pas l'ordre et l'harmonie qui relient, étroitement, tous les éléments dont la beauté se compose. Ce n'est pas tout : les trois facultés nécessaires à la perception du beau se modifient mutuellement. La sensibilité tempère l'austérité de la raison, excite l'ardeur de l'imagination; la raison et l'imagination agissent à leur tour sur la sensibilité. Tous ces détails, purement psychologiques, sont présentés par M. Cousin avec une lucidité qui ne laisse rien à désirer.

La réunion et l'emploi simultané de la raison, du sentiment, de l'imagination, constituent ce qu'on appelle le goût. Le goût, qui a donné lieu à tant de vaines querelles, faute d'avoir été étudié dans les éléments dont il se compose, mérite pleine confiance; car les jugements qu'il prononce ne reposent pas sur le seul témoignage des sens, comme le sentiment de plaisir que produit en nous un objet purement agréable, mais sur l'idée du beau absolu conçue par la raison, et sur la conformité, plus ou moins imparfaite, des objets visibles avec cette idée. Ainsi tel objet qui nous plaît peut déplaire à d'autres; chacun de nous, en présence de cet objet, a le droit d'affirmer le plaisir ou le déplaisir qu'il éprouve; malgré leur contradiction, toutes ces affirmations sont également légitimes; car elles reposent exclusivement sur le témoignage des sens, et ce témoignage varie selon l'âge et le climat, selon

la santé ou la maladie. Il n'en est pas ainsi des jugements portés par le goût; car nous apprécions la beauté relative, c'est-à-dire la beauté des objets, d'après le type de la beauté absolue. La nature même du type que nous consultons donne, à tous les jugements prononcés par le goût, un caractère d'universalité.

Tout en maintenant ce caractère d'universalité, justement attribué par M. Cousin aux jugements du goût, nous sommes bien obligé de faire une réserve; car il est manifeste que tous les esprits ne sont pas capables de comprendre ces jugements. Puisque le goût est une faculté complexe, puisqu'il n'y a pas de goût sans la réunion et l'emploi simultané de la raison, de la sensibilité, de l'imagination, il est clair que, pour comprendre et accepter les arrêts qu'il prononce, il faut posséder soi-même, au moins dans une certaine mesure, sinon par excellence, les trois facultés dont le goût se compose. Un homme doué d'une raison confuse, d'une sensibilité tiède, d'une imagination languissante, n'est pas capable de percevoir complétement la beauté; aussi ne faut-il pas s'étonner, que les jugements du goût le plus pur rencontrent souvent une résistance obstinée dans un tel esprit. Vantez-lui la beauté d'une statue grecque, de la Vénus de Milo, par exemple, il pourra très-bien ne pas partager votre admiration; car sa raison n'aura pas saisi l'harmonie des lignes. L'élégance et la souplesse du corps divin n'auront produit en lui qu'une émotion passagère; ne soyez donc pas surpris qu'il vous écoute avec indifférence, ou avec incrédulité. La pensée la plus vraie, le jugement le plus équitable, ont besoin, pour être acceptés, de trouver dans l'intelligence qui les recueille des facultés à peu près pareilles, sinon égales, aux facultés qui les ont enfantés. C'est pourquoi le sentiment du beau, universel

et absolu parmi les esprits d'une certaine classe, préparés à cette perception par leurs dons naturels, ou par une éducation intelligente et délicate, demeure à peu près inconnu parmi les esprits d'un ordre inférieur. Il n'y a là rien qui doive nous étonner : le contraire serait pour nous un sujet de surprise.

Après avoir défini l'idée du beau et déterminé les facultés qui perçoivent cette idée, M. Cousin aborde les objets qui l'expriment, ou la réfléchissent d'une façon plus ou moins imparfaite. Parti de la conscience humaine, il arrive au monde extérieur, au monde des sens. Placé sur ce terrain nouveau, il cherche, dans tous les objets qui tombent sous la prise de nos sens, en quoi consiste la beauté de ceux qui excitent notre admiration. Il démontre sans peine que ni l'utilité, ni la convenance, pas plus que l'agréable, ne saurait se confondre et s'identifier avec la beauté. Il emprunte à l'industrie, à la vie usuelle, des arguments familiers qui élèvent cette démonstration au dernier degré d'évidence. Si le beau se distingue nettement de l'agréable, de l'utile et du convenable, si le sentiment qu'il excite en nous est toujours le sentiment de l'admiration, il reste à trouver la source même du sentiment que nous éprouvons. Or, en comparant tous les objets capables d'éveiller en nous cette émotion qui n'a rien à démêler avec le trouble des sens, nous voyons qu'ils possèdent deux caractères communs : l'unité, la variété, ou, si l'on veut, l'ordre et le mouvement. Depuis la fleur humide de rosée jusqu'au chêne séculaire à l'ombre duquel peut s'abriter un troupeau tout entier, depuis la jeune fille au regard voilé, aux lèvres souriantes, jusqu'au guerrier dont le regard étincelant respire la passion du danger, tout ce qui excite notre admiration nous offre l'alliance de l'ordre et du mouvement, l'unité dans la va-

riété. Supprimez l'unité, l'admiration s'évanouit et fait place à l'étonnement; au lieu d'un objet vraiment beau, nous n'avons plus devant nous qu'un objet bizarre, pareil à ceux qu'enfante le caprice. Supprimez la variété, l'admiration n'est pas moins promptement réduite à néant; la vie a disparu. L'unité sans la variété, c'est-à-dire l'ordre sans le mouvement, se réduit à la pure symétrie, et ne produit jamais en nous une émotion profonde.

Mais si la beauté du monde extérieur est la seule qui tombe sous la prise de nos sens, ce n'est pourtant pas la seule qui excite en nous le sentiment de l'admiration. Une série d'idées enchaînées par une raison puissante, exprimées dans une langue que l'imagination colore, n'est pas moins belle assurément qu'un champ dont les épis dorés frémissent au souffle de la brise. La peinture des passions humaines n'est pas moins émouvante que les plus grands spectacles de la nature. Homère et Newton nous offrent, dans leurs œuvres immortelles, un ordre de beauté tout aussi réel, tout aussi incontestable que la beauté des objets visibles. Priam aux pieds d'Achille, redemandant le corps d'Hector, n'éveille pas en nous une admiration moins vive que le paysage le plus sublime. Quel nom donner à cet ordre de beauté ? C'est la beauté intellectuelle. Ici encore se vérifie la présence des deux caractères signalés dans la beauté physique : la réunion de l'ordre et du mouvement. Prenez à votre choix le système du monde exposé par le géomètre anglais, ou la colère d'Achille racontée par le poëte grec ; vous trouverez, d'une part, l'unité de principe et la variété des conséquences, l'attraction expliquant le mouvement des corps célestes, et, d'autre part, l'unité d'action et la variété des épisodes. Ainsi la beauté intellectuelle est régie par les mêmes lois que la beauté physique. L'ordre et le mouvement que

nous admirons, dans la fleur à demi épanouie, se retrouvent dans l'Iliade.

N'y a-t-il pas un ordre de beauté supérieur à la beauté intellectuelle, comme la beauté intellectuelle est supérieure elle-même à la beauté physique ? Une grande action, un dévouement héroïque n'excitent-ils pas, en nous, une admiration encore plus vive et plus profonde que les plus belles œuvres de l'intelligence ? Léonidas aux Thermopyles, Socrate buvant la ciguë, nous émeuvent-ils moins puissamment que l'*Œdipe roi* ou *Hamlet ?* Qui oserait le dire ? Or Léonidas se dévouant pour le salut de sa patrie, Socrate donnant sa vie pour la vérité, représentent l'héroïsme du caractère. C'est donc un ordre de beauté qui n'a rien de commun avec le précédent ; c'est la beauté morale. Et comme Dieu représente l'intelligence et la justice souveraines, c'est en Dieu même qu'il faut chercher l'idéal de la beauté. La beauté physique, la beauté intellectuelle, la beauté morale, sont trois manifestations d'une même idée. Ne comprendre et n'accepter que la première de ces manifestations, c'est ne posséder qu'une notion évidemment incomplète de la beauté. Ne pas saisir en quoi la seconde est supérieure à la première, et la troisième à la seconde, c'est avouer, tout simplement, qu'on ne conçoit pas la supériorité de la pensée sur la forme visible, la supériorité de la volonté sur la pensée.

Toutes les idées que je viens de résumer sont présentées, par M. Cousin, dans un admirable enchaînement. Le principe de l'unité dans la variété une fois posé, il en déduit clairement toutes les conséquences. S'il n'a pas l'honneur d'avoir découvert ce principe, il a du moins le mérite de l'avoir choisi, entre tous les principes proposés pour expliquer la beauté. Si l'école sensualiste était incapable de déterminer les facultés qui servent à la perception du

beau, elle n'eût pas été moins inhabile à définir les trois formes sous lesquelles il se manifeste, dans le monde des sens, dans le monde intellectuel, dans le monde moral. Il appartenait au spiritualisme, seul, de saisir et d'expliquer le beau dans ses expressions les plus diverses ; c'est une tâche laborieuse qu'il a pleinement accomplie.

La vérité une fois aperçue, il ne suffisait pas de la montrer telle qu'elle s'était révélée aux yeux, à l'intelligence, au cœur ; il fallait la montrer sous une forme vive et attrayante, il fallait concilier la rigueur de la démonstration avec le charme du langage. Heureusement l'auteur a compris ce double devoir. L'enchaînement des preuves n'enlève rien à l'élégance de sa parole. Il s'adresse à l'imagination en même temps qu'à la raison ; il ne se contente pas de convaincre, il veut persuader. Évidente comme un théorème, son argumentation intéresse comme un récit. Il n'enseigne pas seulement ce qu'il sait : ému au spectacle de la vérité, il nous associe à son émotion. En un mot, c'est la pensée d'un philosophe exprimée par un poëte. Ici se présentait un écueil facile à signaler, mais difficile à éviter. En essayant de nous offrir la vérité sous une forme éclatante, il courait le risque de sacrifier plus d'une fois l'évidence au charme du langage. Le lecteur exercé reconnaîtra, sans peine, qu'il ne s'est pas heurté contre l'écueil qu'il avait aperçu. Appelant, tour à tour, à son aide le témoignage de l'histoire et le spectacle de la nature, il enchaîne l'attention tour à tour par la puissance des arguments, par la délicatesse ou la splendeur des images. Il ne vise jamais à l'éloquence, et la rencontre sur sa route comme la compagne obligée de la vérité. C'est un bonheur qui n'appartient qu'aux esprits naturellement élevés et fortifiés par de longues études. M. Cousin expose d'abord sa pensée toute nue, comme s'il voulait

ne s'adresser qu'aux intelligences d'élite ; puis, prévoyant qu'il y aura, parmi ses lecteurs, plus d'une intelligence paresseuse ou rétive, il vient au secours de cette foule qui voudrait bien savoir, mais qui se laisse décourager par les formes sévères de la science. Il tend la main à la faiblesse et il l'élève jusqu'à lui. Son langage, qui tout à l'heure semblait presque impérieux, tant il s'appliquait à dédaigner tout ornement, attire et séduit, peu à peu, les esprits les moins empressés à recueillir la vérité. La pensée, qui d'abord s'offrait au lecteur avec fierté, se donnant pour ce qu'elle vaut et voulant être acceptée pour elle-même, s'humanise et se résigne à tous les artifices d'un orateur résolu à sauver son client. Il s'agit ici de rendre la philosophie attrayante, sans rien enlever à la solidité de l'enseignement.

L'homme ne saurait se contenter de la perception du beau ; pour peu qu'il soit doué d'une imagination vive, il éprouve le besoin de le reproduire : il sort du domaine de la psychologie pour entrer dans le domaine de l'art. A quelle condition peut-il tenter de reproduire le beau ? Ici se présente une question souvent agitée et encore mal comprise, non-seulement par la foule, mais souvent même par ceux qui veulent se livrer à la pratique de l'art. La reproduction du beau doit-elle et peut-elle être une imitation littérale de la réalité ? Il suffit de bien peser tous les termes de la question, ainsi formulée, pour en trouver la solution précise. Le devoir de l'art ne saurait dépasser sa puissance. Si l'art ne peut atteindre à l'imitation littérale, à la reproduction complète de la réalité, il doit évidemment se proposer une autre tâche. Qu'il s'agisse d'une rose ou d'une gazelle, il aura beau faire, il n'arrivera jamais à les copier fidèlement ; il manquera toujours à la copie, si habile qu'elle soit, un caractère que la nature

seule possède : la vie. Il faut donc chercher hors de l'imitation le but de l'art. S'il n'est pas donné à l'homme de copier la réalité et de lui donner l'apparence de la vie, il lui est permis du moins de saisir, de dégager l'idée exprimée par la réalité, et de rendre cette idée plus sensible en la transportant dans le domaine de l'art : telle est en effet la tâche du génie. Depuis Homère jusqu'à Shakspeare, depuis Phidias jusqu'à Michel-Ange, depuis Raphaël jusqu'à Rubens, tous les grands artistes ont ainsi compris leur mission. Ils ont vu d'un œil pénétrant ce qu'ils voulaient reproduire, mais ils n'ont jamais essayé de le copier littéralement. L'attribut distinctif du génie n'est-il pas la puissance créatrice, et le génie n'est-il pas la condition indispensable de toute œuvre d'art, capable de traverser plusieurs générations, sans rien perdre de sa renommée? Appliquez cette théorie à l'histoire de la peinture ou de la statuaire, et vous la verrez se vérifier de point en point, quel que soit le siècle que vous aurez choisi pour l'éprouver. Que fait la peinture Florentine à ses débuts? Elle se propose d'exprimer le sentiment religieux. En possession d'une science incomplète, elle comprend cependant la nature intime de sa tâche; elle ne s'arrête pas à la réalité, elle essaye de la franchir et réussit dans son entreprise. Où trouver dans la réalité des têtes aussi pieuses, aussi ferventes, une expression aussi évangélique, aussi céleste que les têtes de Giotto et de fra Giovanni? Qu'ont-ils fait pour enchaîner l'admiration de leurs contemporains, à bon escient ou à leur insu, peu importe? Ils ont dégagé le sentiment religieux, exprimé par les têtes qui s'offraient à leurs yeux, et l'ont exagéré volontairement dans leurs œuvres, pour lui donner plus de relief et d'évidence. Désespérant, à bon droit, de pouvoir lutter avec la nature, ils ont renoncé à la copier pour l'interpréter.

C'est à ces termes, en effet, qu'il faut ramener toutes les créations du génie humain. Les plus belles, les plus grandes, les plus puissantes, ne sont qu'une interprétation de la réalité. Si la nature possède seule le secret de la vie, le génie à son tour possède seul le secret de l'interprétation. La philosophie peut bien expliquer en quoi consiste le rôle du génie dans le domaine de l'art, mais elle ignore, et ne peut enseigner, les procédés du génie. La transformation poétique de la réalité est soumise à des lois mystérieuses que les artistes inspirés n'ont jamais révélées, et qu'ils n'ont peut-être jamais songé à découvrir. La volonté n'intervient pas dans cette métamorphose, ou lorsqu'elle essaye d'intervenir, elle est presque toujours obligée d'avouer son impuissance; l'étude, la méditation, peuvent la préparer, mais ne la rendent jamais infaillible et nécessaire. Le génie est un don de Dieu, comme la force et la beauté : c'est une faculté privilégiée, dont la source ne sera jamais connue.

Si l'imitation n'est pas le but de l'art, comme l'a très-bien démontré M. Cousin par le raisonnement et par l'histoire, l'illusion ne saurait être pour l'artiste, quel qu'il soit, un moyen d'assurer le succès. Depuis trente ans, on a fait grand bruit en France de la vérité locale et historique; les poëtes qui se donnaient, et se donnent encore aujourd'hui, pour les disciples de Shakspeare et de Schiller, ont cherché dans la vérité locale et historique le but suprême de la poésie dramatique. Les décorateurs et les costumiers se sont mis à l'œuvre, avec une ardeur qui ne s'est pas ralentie. Nous avons eu des copies très-habiles de palais et de cathédrales, d'armures et de pourpoints. Les poëtes qui prétendaient renouveler la scène française, doués d'ailleurs de qualités brillantes, habiles à combiner les incidents, rompus au maniement du langage, n'avaient

oublié qu'une chose : c'était de dérober à Shakspeare et à Schiller le secret de leur génie. Prenez à votre gré *Roméo* ou *le Roi Léar, don Carlos* ou *Wallenstein*, étudiez en tous sens ces œuvres puissantes et inspirées : vous n'y trouverez jamais la réalité pure, mais la réalité transformée, agrandie, embellie par l'imagination. Le décorateur et le costumier, qui offrent aux yeux du spectateur la vérité locale et historique, ne dispensent pas le poëte de sa tâche principale, de l'interprétation des faits qui s'accomplissent devant nous, ou qui nous ont été transmis par l'histoire. Si telle n'était pas en effet la tâche principale du poëte, la mémoire se confondrait avec l'imagination, ne formerait avec elle qu'une seule et même faculté; inventer ne serait plus qu'un mot vide de sens, puisqu'il signifierait se souvenir.

L'enseignement explicite des vérités morales et religieuses est-il, pour l'art, un moyen de succès plus sûr que l'illusion ? M. Cousin ne le croit pas, et je pense qu'il a raison. Toutes les fois que l'art, au lieu de se proposer l'interprétation de la réalité, a pris un caractère dogmatique et s'est mis au service de la morale ou de la religion, il a perdu sa puissance. La philosophie et la foi se suffisent à elles-mêmes et vivent par elles-mêmes; il faut que l'art possède, et garde à son tour, une vie indépendante, et relève d'un sentiment unique, le sentiment de la beauté. Les partisans de l'art dogmatique, c'est-à-dire de l'art servile, ont invoqué, bien à tort, l'exemple de la Grèce et de l'Italie. Eschyle, Sophocle et Euripide interprétaient librement l'histoire et la religion même de leur pays. Les œuvres tragiques, représentées devant le peuple d'Athènes, n'étaient rien moins qu'orthodoxes, au point de vue du polythéisme. Je ne parle pas d'Aristophane, dont l'ironie mordante ne respectait pas plus les dieux que les

hommes. Veut-on citer l'école Romaine au XVIe siècle, l'argument n'est pas plus heureux . Raphaël, en peignant *le Parnasse* et *l'École d'Athènes*, n'a pas montré moins de puissance et de génie, qu'en peignant les docteurs réunis pour discuter sur le mystère de l'Eucharistie. Les muses réunies autour d'Apollon ne sont pas moins belles que la sainte Cécile de Bologne, ou la divine Madone du palais Pitti. Le chef de l'école Romaine, dans les sujets chrétiens aussi bien que dans les sujets païens, poursuivait toujours le même but, l'expression de la beauté. C'était son rêve, sa volonté de chaque jour. *Saint Pierre en prison, délivré par un ange,* ne l'en détournait pas plus que *le Triomphe de Galatée ;* aussi le chef de l'école Romaine occupe un des premiers rangs dans l'histoire de la peinture.

Il n'est donc pas vrai que l'art doive se proposer l'enseignement explicite des vérités morales et religieuses; mais comme le beau, qui n'est qu'une forme du vrai, élève infailliblement l'âme jusqu'à l'idée du bien, c'est-à-dire du devoir, et comme Dieu comprend et réunit toute vérité, toute beauté, toute justice, il suit de là que l'art sous sa forme la plus pure enseigne, implicitement, la morale et la religion.

Si le beau est le but suprême de tous les arts, il est évident que toutes les formes de l'imagination, depuis les arts du dessin jusqu'à la musique, jusqu'à la poésie, ont pour loi une certaine expression. Il y a dans les arts du dessin deux parts à faire : la peinture et la statuaire, qui sont considérées par la foule ignorante comme des arts de pure imitation, et l'architecture, qui échappe heureusement à cette définition incomplète. M. Cousin remarque, avec raison, que la peinture est généralement plus expressive que la statuaire : cependant il ne faudrait

pas attribuer à cette remarque une valeur absolue ; car des exemples nombreux viendraient la démentir. Le *Laocoon* trouvé dans les thermes de Titus, qui se voit aujourd'hui au Vatican, *la Famille de Niobé*, placée dans une des salles du palais des Offices à Florence, prouvent, surabondamment, que la statuaire n'est pas condamnée à l'expression de la beauté immobile. Sauf cette restriction, l'opinion de M. Cousin me paraît conforme à la vérité. Il est incontestable, en effet, que les moyens d'expression dont la peinture dispose sont plus nombreux que les moyens possédés par la statuaire. Ici pourtant j'éprouve le besoin de soumettre à M. Cousin une objection très-grave : il paraît croire que la peinture, en raison même de ses nombreux moyens d'expression, est plus voisine de l'idéal que la statuaire. C'est, à mes yeux, une erreur radicale. La statuaire, qui exprime la forme pure, abstraction faite de la couleur, est plus voisine de l'idéal que la peinture, qui exprime la forme, plus la couleur. Si vous voulez une preuve à l'appui de mon affirmation, prenez la *Psyché* du musée de Naples, connue longtemps sous le nom de la *Vénus de Capoue*, dont la tête respire une pudeur divine, et comparez-la à la *Psyché* de la Farnésine. Quel est l'auteur de la *Psyché* de Naples? Personne ne le sait. Est-ce l'œuvre de Polyclète ou d'Agéladas? Peu importe. Ce qui est certain, c'est que ce fragment précieux ne vaut pas moins, sous le rapport de l'expression, que la *Psyché* de Raphaël, altérée dans son coloris par Carlo Maratta, mais dont nous possédons au Louvre un admirable dessin à la sanguine, reproduit avec une fidélité religieuse par Butavant.

Il n'est donc pas vrai que la statuaire, envisagée d'une façon absolue, soit moins expressive, c'est-à-dire moins voisine de l'idéal, que la peinture ; Plutarque, Pausanias, Pline

l'Ancien, sont là pour démentir cette affirmation. Comparez les assertions de Plutarque dans la vie de Périclès, celles de Pausanias dans la description de l'Attique, au trente-cinquième livre de Pline l'Ancien, qui traite de la statuaire et de la peinture antique, et vous verrez ce que pensaient la Grèce et l'Italie, sur les moyens d'expression dévolus à la peinture et à la statuaire. La Minerve du Parthénon et le Jupiter olympien, dont il ne reste rien aujourd'hui, n'étaient pas, au dire de Plutarque et de Pausanias, moins expressifs, c'est-à-dire moins voisins de l'idéal que les fruits de Zeuxis, les portraits d'Apelles et les compositions héroïques de Polygnote. J'invoque le témoignage de Plutarque, de Pausanias et de Pline, faute de pouvoir invoquer des témoignages plus décisifs; car le masque du Jupiter olympien placé aujourd'hui dans les galeries du Vatican n'est pas l'œuvre de Phidias. Ce masque, admirable d'ailleurs, serait tout au plus une réduction de l'original, et rien ne le prouve. L'œuvre de Phidias, faite d'ivoire, d'or et d'émail, paraît avoir péri à Constantinople à l'époque des premières croisades; quant à la Minerve, il n'en est pas resté une seule trace. La Pallas colossale de Velletri, que nous possédons au Louvre, la Pallas étrusque de la villa Albani, que M. Ingres, dans un juste mouvement d'admiration, a fait mouler pour l'École des Beaux-Arts de Paris, ne peuvent nous donner une idée de la vierge sortie tout armée du cerveau de Jupiter et décrite par Plutarque et Pausanias. Cependant le témoignage de Plutarque, de Pausanias et de Pline l'Ancien, tous trois étrangers à l'étude spéciale de l'esthétique, suffit pour établir l'opinion de l'antiquité sur les moyens expressifs de la peinture et de la statuaire.

*Le Sacrifice d'Iphigénie*, de Timanthe, décrit par Pline l'Ancien, est, à coup sûr, un ouvrage très-digne d'atten-

tion, et bien que nous ne possédions pas l'original, il est impossible de ne pas admirer la reproduction de cette œuvre sublime, détachée des murs de Pompéi et placée aujourd'hui au musée Borbonico. L'exécution très-imparfaite de ce morceau n'enlève rien à sa valeur idéale, et réussit, tout au plus, à l'obscurcir. Il faut se rappeler, en effet, que Pompéi a été engloutie par l'éruption du Vésuve en l'an 79 de l'ère chrétienne, c'est-à-dire plusieurs siècles après l'âge d'or de la peinture grecque. Ainsi *le Sacrifice d'Iphigénie* que nous voyons aujourd'hui n'est, très-probablement, que la réplique d'une réplique, transmise d'âge en âge, comme le profil d'une console ou d'une corniche. Envisagé au point de vue de l'expression, *le Sacrifice d'Iphigénie* mérite sans doute les plus grands éloges. Agamemnon, voilant son visage devant Calchas qui va immoler sa fille, est un trait de génie : tout cela est très-vrai ; mais Laocoon mourant avec ses deux fils, Niobé percée des flèches d'Apollon, avec sa nombreuse famille, pour expier ses blasphèmes contre Latone, n'offrent pas un tableau moins émouvant que *le Sacrifice d'Iphigénie.*

Arrivons à l'architecture. M. Cousin paraît croire que, dans cet art, dont le but est complexe, le sentiment de l'utilité nuit au sentiment de la beauté. C'est à mes yeux une erreur. Les Grecs, qui, dans tous les arts du dessin et dans la poésie même, peuvent à bon droit passer pour nos maîtres souverains, avaient défini l'architecture l'union de l'utile et du beau ; ils avaient même créé, pour l'expression de cette pensée, un mot unique dont notre langue ne peut donner une idée. L'histoire entière de l'architecture justifie la pensée grecque. Tous les monuments vraiment importants expliquent leur destination par leur forme. M. Cousin ne semble pas s'en douter; il

croit que le sentiment de l'utilité, en architecture, nuit au développement de la beauté. C'est une erreur. Depuis le Parthénon jusqu'à Notre-Dame de Paris, depuis Ictinus jusqu'à Maurice de Sully, tous les monuments ont exprimé, et devaient exprimer, leur destination. M. Cousin pense que les architectes, obligés de prendre l'utile en considération, se réfugient dans les frontons et dans les détails : je dois lui dire, que les artistes qui se résignent à un tel parti ne comprennent pas la mission vraie de leur art. L'architecture n'a pas, comme la peinture et la statuaire, l'imitation pour point de départ. Dans la construction d'un palais, d'une forteresse ou d'une église, il est absolument impossible de séparer l'utilité de la beauté. Tout architecte qui méconnaît cette double loi de son art méconnaît son art. Celui qui se réfugie dans les frontons et les détails, comme le dit M. Cousin, ignore son devoir. Tout monument civil, religieux, militaire, qui n'exprime pas sa destination, est un monument manqué. C'est là un principe justifié, à la fois, par l'histoire et la théorie.

Passons à la musique. M. Cousin remarque avec raison que la musique, par la succession des effets qu'elle peut produire et le caractère indéterminé des sentiments qu'elle éveille, agit sur les sens plus puissamment que la peinture, la statuaire et l'architecture. Réduite à cette formule, son opinion est très-vraie ; cependant elle devient contestable, dès qu'on veut la soumettre à l'épreuve de l'application. En effet, il attribue à la musique l'expression de deux sentiments, la tristesse et la joie. Or tous ceux qui connaissent l'histoire de la musique, depuis Palestrina jusqu'à Beethoven, en passant par Sébastien Bach pour arriver à Mozart et à Rossini, savent à merveille que la musique, loin de se trouver limitée à l'expression de la tristesse et de la joie, exprime très-bien et très-

nettement la colère et la jalousie. Le sentiment de la grandeur héroïque n'est pas étranger à la musique, Beethoven l'a prouvé surabondamment; la *Symphonie héroïque* du maître de Bonn suffirait pour le démontrer. Parlerai-je de Mozart? Le personnage de Zerlina suffirait à prouver, que la musique n'est pas impuissante à expliquer la coquetterie. Parlerai-je de Donizetti? Le personnage d'Adina, dans l'*Elissire d'amore*, serait pour moi un nouvel argument. Parlerai-je de Bellini? Le personnage d'Amina, dans *la Sonnambula*, confirmerait mon affirmation. Reste une question plus délicate, que M. Cousin tranche d'un seul mot. Il dit que la musique ne peut pas, et ne doit pas, exprimer des sentiments trop précis : cela est vrai; toutefois il faut tenir compte de Gluck et de Grétry, deux maîtres d'une valeur inégale sans doute, mais qui tous deux occupent un rang incontesté dans l'histoire de la musique. Or Gluck et Grétry, sans réduire la musique au rôle de déclamation notée, ont essayé, et souvent avec succès, de donner à la musique une expression précise. L'*Alceste* et *Richard Cœur-de-lion* ont prouvé, aux plus incrédules, que Gluck et Grétry ne s'étaient pas trompés.

Je passe sous silence ce que M. Cousin dit de l'art des jardins; car c'est, à mon avis, un épisode sans importance dans la théorie générale de l'art. J'aborde la poésie. M. Cousin, essayant d'établir une hiérarchie entre les différentes formes de l'imagination, donne la prééminence à la poésie : je ne saurais le blâmer. Il est incontestable, en effet, que la poésie peut tracer la forme et les lignes des objets comme l'architecture, montrer la couleur, comme la peinture, sinon aux yeux, du moins à la pensée, et produire sur le cœur des effets successifs comme la musique. Cependant, et M. Cousin le dit avec

une sagacité parfaite, les diverses formes de l'imagination humaine, c'est-à-dire de l'art, ne doivent jamais empiéter sur le domaine l'une de l'autre. L'histoire entière prend soin de démontrer la valeur de ce conseil. Que la peinture essaye de lutter avec la statuaire, elle produira les tableaux de David ; que la statuaire essaye de lutter avec la peinture, elle produira les statues du cavalier Bernin; que la musique essaye de lutter avec la poésie, elle offrira à ses auditeurs des énigmes sans solution. Les plus belles symphonies de Beethoven, admirables en elles-mêmes par la mélodie des motifs et les combinaisons harmoniques, deviennent des rébus, si l'on tient compte du sens qui leur a été prêté par les interprètes ultra-fervents. La poésie possède, seule, l'expression de tous les sentiments, depuis ceux qui sont attribués à la peinture et à la statuaire, jusqu'à ceux que la musique exprime d'une manière victorieuse et toute-puissante. Je ne parle pas de l'architecture, qui n'a pas de formes à imiter; car je ne veux pas tenir compte des rêveries de Bernardin de Saint-Pierre, qui voyait, dans les ogives de l'architecture gothique, l'imitation des courbes intersectées que nous offrent les forêts; je parle de tous les sentiments que la forme, la couleur et le son peuvent exprimer. Or il est incontestable que Phidias, Raphaël, Mozart, c'est-à-dire les trois maîtres souverains de la forme, de la couleur et du son, ne dominent ni Homère, ni Sophocle, ni Shakspeare, ni Corneille, ni Molière. Ainsi M. Cousin a raison de proclamer la poésie le premier de tous les arts.

Le chapitre consacré, par M. Cousin, à l'histoire de l'art français au XVII^e siècle, nous est un moyen sûr d'éprouver la valeur des principes exposés par lui dans les chapitres précédents. Ses idées générales, prises en elles-mêmes,

me semblent très-justes; je crois, seulement, qu'il n'a pas suivi une méthode parfaitement rationnelle, dans la recherche des principes esthétiques. Si, au lieu d'aller de la conscience humaine au monde extérieur, il eût suivi une méthode inverse, et fût parti de l'observation du monde extérieur pour arriver à l'étude des phénomènes de la conscience, à l'analyse de l'impression reçue par l'âme humaine en présence du spectacle de la nature, j'ai lieu de croire qu'il ne se fût pas mépris, comme il l'a fait en parlant d'une époque déterminée. J'ai rendu pleine justice à la sagacité qu'il a montrée dans la détermination des facultés qui perçoivent la beauté; j'ai accepté comme vrais les éléments de la beauté tels qu'il les définit dans le monde extérieur, dans le monde intellectuel et dans le monde moral; je comprends comme lui la mission générale de l'art. Si mon avis n'est pas le sien sur quelques points de détail, si je suis obligé de combattre et de nier sa théorie de l'architecture, j'accepte, cependant, comme vrais, les trois quarts au moins de sa doctrine esthétique. Mais en présence d'une époque déterminée, lorsqu'il applique sa doctrine à des faits particuliers, je suis obligé de faire quelques réserves. En partant de l'âme pour arriver au monde, au lieu de partir du monde pour arriver à l'âme, M. Cousin a joué un jeu périlleux, et le péril qu'on pouvait, tout au plus, entrevoir, tant qu'il demeurait dans la région des idées pures, est devenu manifeste, dès qu'il a tenté d'aborder l'histoire esthétique d'un temps et d'un pays déterminés. Alors se sont révélés tous les écueils semés parmi les idées préconçues, et quand je dis préconçues, je ne prétends pas dire que les idées exposées par M. Cousin sur la nature et la mission de l'art soient nées au hasard, je veux dire seulement qu'il les a prises de la main de ses

devanciers, sans se donner la peine de les soumettre à l'épreuve du monde extérieur. Qu'est-il arrivé ? et que devait-il arriver ? Comme, au lieu de procéder du particulier au général, M. Cousin procédait du général au particulier, c'est-à-dire comme il pratiquait la déduction avant d'avoir vérifié l'induction, il ne pouvait guère arriver à une exacte estimation des faits particuliers, et en effet, en abordant l'histoire esthétique de la France au XVII^e siècle, ces principes, bien que vrais en général, prennent un caractère douteux dans l'application.

Tant que M. Cousin demeure dans la région purement littéraire, il a raison sur tous les points, il apprécie d'une manière parfaite Corneille, Racine, Molière, Boileau, Fénelon, Bossuet. Arrivant aux artistes, il caractérise très-bien le génie de Nicolas Poussin et de Lesueur, il comprend Claude Gelée ; mais ses principes vont à la dérive dès qu'il aborde Mignard et Philippe de Champagne. Entraîné par sa prédilection pour la mère Agnès, la mère Angélique et ses chères Carmélites de la rue Saint-Jacques, il juge les portraits de Philippe de Champagne, comme madame de Staël jugeait les romans de Tieck, c'est-à-dire en y mettant ce qu'elle veut y voir. Philippe de Champagne n'est sans doute pas un peintre dépourvu de mérite : c'est un habile praticien, mais sans aucune importance dans l'histoire de son art. Mignard, malgré les éloges que lui a prodigués Molière dans le plus faible de ses ouvrages, dans *la Gloire du Val-de-Grâce*, n'est pas supérieur à Rigaud, dont l'histoire ne s'occuperait pas, sans les admirables gravures de Drevet. Il ne peut, sous aucun rapport, entrer en comparaison avec Poussin et Lesueur. Quant à Philippe de Champagne, malgré son habileté matérielle, c'est un artiste vulgaire dans l'acception la plus sévère du mot. Passons à la statuaire. M. Cousin re-

connaît et proclame le talent de Pierre Puget : c'est justice, et je ne songe pas à le blâmer. Pourquoi faut-il qu'il mette Jacques Sarrazin et Girardon, à peu près sur la même ligne que Pierre Puget? Girardon possédait sans doute la pratique matérielle de son art, mais il ignorait complétement le côté idéal de la statuaire. Or M. Cousin entreprend la défense de l'art français au XVIIe siècle, pour montrer la supériorité de l'art spiritualiste sur l'art matérialiste. Ici, je le crains bien, l'argument allégué va directement contre la thèse choisie par l'avocat. Il me paraît superflu, de démontrer la supériorité de Jean Goujon sur Jacques Sarrazin. Pour les Anguier, ce sont plutôt des artisans que des artistes. Les ouvrages signés de leur nom, que nous possédons au Louvre, révèlent une étude assidue des procédés matériels de l'art, mais n'ont pas grand'chose à démêler avec le spiritualisme.

Nous ne pouvons, non plus, accepter Le Nôtre et Mansard comme de très-grands architectes. Les deux ailes ajoutées par Le Nôtre au château des Tuileries de Philibert Delorme montrent, amplement, toute l'insuffisance de son imagination. Quant au château de Versailles, dont on a voulu faire un titre de gloire pour le nom de Mansard, conception très-médiocre et qui donne tout au plus l'idée d'une immense caserne, je ne comprends pas qu'on essaie de lui assigner un rang élevé dans l'histoire de l'architecture. L'hôtel des Invalides, qui, malgré de nombreuses fautes de goût, n'est dépourvu ni de grandeur, ni d'élégance, n'a pas été conçu par l'auteur du château de Versailles.

Nous regrettons que M. Cousin n'ait rien dit de la musique au XVIIe siècle. Quoique Lulli soit Italien, c'est en France qu'il a développé, je ne dirai pas son génie, mais au moins son imagination. Tous ceux qui ont pu compa-

rer l'*Alceste* de Lulli, à l'*Alceste* de Gluck, savent tout ce qu'il y a d'élégant et de passionné, dans la manière du maître italien. Le duo d'Alceste et de Caron est familier à tous les élèves de M. Delsarte; le moment où Alceste s'écrie pour fléchir Caron : « Une ombre tient si peu de place! » a été traduit par Lulli, avec une éloquence que ni Gluck, ni Grétry n'ont jamais surpassée. Gluck est sans doute supérieur à Lulli dans l'ensemble de son *Alceste*, mais il n'a pas surpassé le caractère pathétique du duo d'Alceste et de Caron, écrit par le maître Florentin. M. Cousin aurait dû appliquer jusqu'au bout la théorie qu'il avait exposée. Après avoir démontré, et c'était son droit, que les arts ne doivent, dans aucun cas, empiéter sur le domaine l'un de l'autre, il devait avoir à cœur de prouver qu'en France, au XVII^e siècle, toutes les formes de l'imagination vérifiaient sa théorie. J'ai donc peine à comprendre que M. Cousin, en parlant de l'art français au XVII^e siècle, ait passé la musique sous silence.

Malgré ces réserves, que je crois nécessaires et qui traduisent très-fidèlement ma pensée, je me plais à reconnaître, que l'esquisse esthétique présentée par M. Cousin renferme, à peu près, tous les éléments d'une doctrine complète. Pour donner à cette esquisse la rigueur qui lui manque, il s'agirait tout simplement de partir de la réalité pour s'élever jusqu'à la vérité, au lieu de suivre la méthode inverse, comme l'a fait M. Cousin. Observer, analyser les faits particuliers avant de formuler les principes généraux, qui doivent résumer les faits particuliers et en exprimer le sens intime et commun, telle est, à mes yeux, la seule méthode qui puisse aboutir à des conclusions vraies, en esthétique aussi bien que dans toutes les autres branches du savoir humain. Éliminer l'induction, et vouloir débuter par la déduction, sera toujours une ten-

tative imprudente et téméraire. Les principes les plus vrais sont pleins de dangers, pour l'esprit qui n'a pas pris la peine de les vérifier. Il peut arriver alors à cet esprit, si éminent qu'il soit, d'affirmer une idée générale parfaitement juste, et d'invoquer comme argument, à l'appui de cette idée générale, des faits particuliers qui non-seulement ne sont pas contenus dans cette idée générale, mais qui la contredisent. Ainsi M. Cousin, parlant du beau idéal, dont il comprend toute l'importance, cite avec une prédilection marquée, et à plusieurs reprises, l'*Apollon du Belvédère* et la *Vénus du Capitole*. Or non-seulement ces deux ouvrages, très-recommandables d'ailleurs, ne sont pas des ouvrages de premier ordre, tant s'en faut, mais encore ils sont empreints, chacun, d'un caractère fort différent. L'*Apollon du Belvédère*, qui se voit aujourd'hui au musée du Vatican, n'est probablement qu'une réplique en marbre d'une statue exécutée primitivement en bronze : la *minceur* du manteau me paraît militer en faveur de cette opinion. Mais laissons de côté la question d'original ou de réplique. L'*Apollon du Belvédère* peut-il se comparer aux figures détachées des tympans du Parthénon? Assurément non. Les pages écrites par Winckelmann, plus dignes d'un rhéteur que d'un vrai critique, ne sauraient changer la nature des choses. Placé en regard de l'*Ilissus*, du *Thésée*, de la *Cérès*, de la *Proserpine* et des *Parques*, l'*Apollon du Belvédère* n'est évidemment qu'un ouvrage de second ordre, une répétition d'un ouvrage populaire en Grèce, exécuté à Rome par un habile praticien. La prédilection de M. Cousin pour l'*Apollon du Belvédère* nous étonne d'autant plus qu'en 1815, avant ses leçons sur l'esthétique, le parlement anglais avait acquis de lord Elgin, moyennant 30,000 livres sterling, les débris du Parthénon, qui se voient maintenant au Musée britannique, et

que dix ans plus tard, en 1825, c'est-à-dire vingt-huit ans avant le remaniement de ces mêmes leçons, le duc de Rivière, ambassadeur de France à Constantinople, envoyait dans notre pays la *Vénus de Milo*, inférieure sans doute à la *Cérès* et aux *Parques*, mais très-supérieure à l'*Apollon du Belvédère*. J'ai peine à comprendre que M. Cousin, placé entre les tympans du Parthénon et la *Vénus de Milo*, s'en soit tenu à l'*Apollon du Belvédère*.

Quant à la *Vénus du Capitole*, nous ne pouvons l'accepter comme un type de beauté idéale. Ce que dit M. Cousin de la *Vénus du Capitole* s'appliquerait, tout au plus, à la *Vénus de Médicis*, placée dans la Tribune de Florence, ouvrage de second ordre dont le bras droit tout entier, célébré avec tant de pompe par les rhéteurs qui voudraient être acceptés comme des critiques sérieux, est restauré par un praticien moderne. Non-seulement la *Vénus du Capitole* ne s'accorde pas avec les principes exposés par M. Cousin, mais elle les contredit manifestement. Est-ce une œuvre grecque? Je ne le crois pas. Dans tous les cas, grecque ou romaine, elle n'appartient pas à la plus belle époque de l'art, et ne saurait offrir un type de beauté idéale.

Les objections que je viens de présenter n'enlèvent rien toutefois à mon admiration pour l'esprit éminent qui a posé tant de questions difficiles et délicates, et qui, après les avoir étudiées sous toutes leurs faces, les a souvent résolues d'une façon décisive. Tel qu'il est, son livre sur *le Vrai, le Beau et le Bien* est encore un des plus solides enseignements qui puissent être offerts à la jeunesse et à l'âge mûr. Il est fâcheux que M. Cousin, qui, de 1815 à 1820, de 1828 à 1830, avait attiré et maintenu l'esprit de la génération nouvelle dans la région des idées pures, qui l'avait entretenue avec tant d'éloquence et d'entraînement du vrai, du beau, du bien pris en eux-mêmes, et

des doctrines diverses où ces trois idées étaient manifestées avec plus ou moins d'évidence, ait abandonné sa chaire dans toute la force et la maturité de son talent, car en 1830 il n'avait que trente-huit ans. Il eût été bon et salutaire que sa voix, écoutée par la jeunesse avec tant d'empressement, continuât de retentir dans l'enceinte de la Sorbonne. L'apothéose des intérêts matériels eût peut-être été retardée ; ce professeur habile et convaincu, que le général Foy, dans une visite à la Sorbonne, appelait si justement le prince de la jeunesse, eût tenu en laisse, ou muselé, les appétits grossiers qui dominent aujourd'hui, chez un trop grand nombre d'esprits, le vrai, le beau et le bien.

L'abdication philosophique de M. Cousin est une faute bien difficile à réparer ; car la réunion d'une intelligence capable de comprendre tous les problèmes, et d'un talent capable de rendre attrayante l'exposition de toutes les vérités, est un accident bien rare dans l'histoire de la pensée. M. Cousin, en possession d'une parole vive et colorée, avait tiré l'histoire de la philosophie du domaine de l'érudition pure, pour la transporter dans le domaine de la pensée publique. Ni Tennemann, ni Tiedmann, n'avaient jamais réalisé un tel prodige : ils n'écrivaient que pour les érudits ; M. Cousin avait inspiré à la jeunesse, je ne dis pas le goût, mais la passion de la philosophie. Or cette passion, qui peut éloigner de la richesse et du bien-être matériel, mène aux idées généreuses, aux sentiments désintéressés, au dévouement, à l'abnégation, à plus forte raison au respect du droit, à l'accomplissement du devoir. La société gouvernée par de telles idées, par de tels sentiments, a plus de grandeur et de beauté. Il nous reste à souhaiter que M. Cousin reprenne, poursuive et achève comme écrivain la tâche qu'il a si glorieusement commencée comme professeur. 1853.

## II

# PROSPER MÉRIMÉE

Les débuts littéraires de M. Prosper Mérimée remontent à l'année 1825. L'auteur du *Théâtre de Clara Gazul* avait alors vingt et un ans. Parmi les lecteurs de ce livre ingénieux et hardi, il en est bien peu qui aient deviné l'âge de Joseph L'Estrange. Il était difficile, en effet, de croire que ces créations si franches, si nettes, fussent l'œuvre d'un jeune homme de vingt et un ans. A proprement parler, M. Prosper Mérimée n'a jamais connu les tâtonnements, ou du moins, s'il les a connus, il n'a jamais mis le public dans la confidence. Je n'entends pas dire, par là, que toutes ses œuvres soient écrites du premier coup telles que nous les lisons, sans rature, sans retouche, sans addition, sans élimination. Pour porter un tel jugement, pour adopter une telle croyance, il faudrait n'avoir jamais comparé les œuvres nées de la méditation aux œuvres improvisées. Il est évident, pour tous les esprits exercés, que le *Théâtre de Clara Gazul* n'est pas une création spontanée, si l'on veut donner à ce mot le sens que lui prêtent les faiseurs d'aujourd'hui. Ce qu'il y a de certain, c'est que les compositions dramatiques publiées sous le nom de la spirituelle comédienne ne révèlent aucune

indécision dans la pensée, aucune incertitude dans l'expression. L'auteur, malgré sa jeunesse, sait très-bien ce qu'il veut dire, et ne prend pas des mots pour des idées. Familiarisé de bonne heure avec l'Espagne et l'Angleterre, nourri de Shakspeare et de Calderon, dont il savait la langue, il s'est toujours abstenu de les imiter : il leur demande conseil, mais il ne les copie jamais. Son talent, mûri par la pratique de la vie, a gardé la physionomie qu'il avait en 1825. A vingt-neuf ans de distance, nous retrouvons M. Prosper Mérimée tel que nous l'avons connu en quittant les bancs du collége. Il ne s'est pas prodigué, il a toujours ménagé sa pensée, ne parlant qu'à son heure. Aussi sa renommée est aujourd'hui aussi jeune, aussi pure, aussi généralement acceptée qu'à l'époque où se publiait *Mateo Falcone*.

Quoique ses débuts appartiennent à la Restauration, il est impossible de découvrir, dans ses ouvrages, la trace des doctrines proclamées par l'école poétique de ce temps. Il assistait aux tentatives de cette école, sans partager ses espérances. Il avait sur la plupart des néophytes un immense avantage : il connaissait la langue de Virgile et d'Homère aussi bien que la langue de Shakspeare et de Calderon, et le commerce familier qu'il avait entretenu, de bonne heure, avec l'antiquité ne lui permettait pas d'accepter comme excellentes, et sans réplique, toutes les railleries prodiguées au génie païen. Il ne devait pas entendre, sans sourire, les arrêts prononcés contre l'imagination athénienne. Lisant Aristophane aussi souvent que Rabelais, que devait-il penser quand il entendait affirmer que l'antiquité païenne n'avait pas connu le grotesque ? *Les Grenouilles, les Guêpes*, et *les Nuées* lui semblaient, à bon droit, aussi hardies que Gargantua et Pantagruel. Son admiration pour le joyeux curé de Meudon n'ôtait rien à

son estime pour l'ennemi de Cléon. Il ne pouvait donc consentir à sacrifier l'antiquité, comme le voulait la nouvelle école poétique, malgré ses réserves respectueuses en faveur d'Homère. L'apothéose du Moyen-âge ne pouvait non plus séduire son esprit. Il était, en effet, trop évident que la nouvelle école connaissait, très-imparfaitement, la période historique dont elle proclamait l'excellence poétique. M. Prosper Mérimée avait compris, de bonne heure, la nécessité d'étudier l'histoire dans les monuments originaux. Aussi, quoiqu'il n'ait jamais entretenu ses lecteurs d'ogives et de pleins cintres à propos de poésie, il savait à quoi s'en tenir sur le Moyen-âge, car il ne s'était pas contenté de l'étudier dans les chapiteaux romans et les chapiteaux gothiques : Grégoire de Tours, Eginhard, Froissard et Philippe de Commines lui avaient enseigné ce que l'école nouvelle avait la prétention de deviner. Cette prétention singulière est, aujourd'hui, réduite à sa juste valeur : il est démontré, désormais, pour les plus incrédules , que la nouvelle école ignorait le Moyen-âge aussi bien que l'Antiquité. Les œuvres de M. Prosper Mérimée, inspirées par de solides études , se recommandent encore, comme au premier jour, par leur vérité.

Pour bien comprendre la valeur d'un tel écrivain, il ne suffit pas de l'étudier en lui-même, il faut encore le comparer à ses contemporains. La plupart des œuvres enfantées par l'école poétique de la Restauration portent déjà l'empreinte de la vieillesse, et nous ne pouvons les relire sans un profond étonnement. Nous nous demandons, à chaque page, comment ce cliquetis de paroles a pu être accepté, pendant quelques années, comme l'expression d'idées vraies, de sentiments réels. En relisant les œuvres de M. Mérimée, nous n'éprouvons rien de pareil. Pourquoi? sinon parce qu'il n'a jamais écrit une ligne sans s'appuyer

sur l'histoire, ou sur la philosophie. Ce n'est pas qu'il prétende au titre de philosophe : il ne néglige aucune occasion d'affirmer son incompétence en pareille matière; mais il connaît à merveille la nature humaine, et par cette connaissance, bon gré, mal gré, il se rattache à la philosophie. L'école poétique de la Restauration dédaignait l'histoire, qu'elle prétendait deviner, et ne pouvait s'élever jusqu'à la philosophie, puisqu'elle substituait l'étonnement à l'émotion, et parlait aux yeux au lieu de parler au cœur. Son aversion pour le théâtre français du XVII^e siècle s'accordait, parfaitement, avec sa prédilection pour l'éclat des costumes et des décors. M. Prosper Mérimée n'a jamais partagé cette prédilection; aussi a-t-il gardé, pour le XVII^e siècle, une sympathie qui se révèle dans tous ses ouvrages. Il n'a pas le goût des préfaces et s'abstient d'expliquer ce qu'il a voulu faire, pensant avec raison que toute œuvre poétique doit s'expliquer par elle-même, et que les commentaires les plus ingénieux n'ajoutent rien à la valeur d'un drame ou d'un roman; mais cette sympathie ne saurait être mise en doute, car il ne sépare jamais la peinture des temps et des lieux de la peinture de l'homme, et c'est par là surtout qu'il se détache de l'école poétique de la Restauration. La couleur locale, la couleur historique, dont il comprend toute l'importance, ne sont pas pour lui la loi suprême de l'art. Il a trop de bon sens et de goût pour ne pas mettre l'homme au-dessus des temps et des lieux, c'est-à-dire pour ne pas placer la philosophie au-dessus de l'histoire. Il a visité l'Espagne l'Italie, l'Angleterre et l'Orient, et ses voyages n'ont jamais effacé de son esprit la supériorité de la vérité humaine sur la couleur locale.

L'école poétique de la Restauration parlait de l'Orient sur ouï-dire ; elle connaissait assez mal le *Romancero, la*

*Divine Comédie, Hamlet* et *Roméo.* Les exceptions qu'on pourrait citer ne détruiraient pas la légitimité de cette assertion, et cependant, pour l'école poétique de la Restauration, la couleur locale, la couleur historique dominaient la vérité humaine, ou plutôt devaient la rendre inutile. Les décors et les costumes dispensaient de l'analyse des sentiments. Cette étrange doctrine, qu'il est impossible d'exposer sans sourire, est pourtant la seule qui donne la clef des œuvres applaudies pendant quelques mois, et qu'aujourd'hui nous avons peine à comprendre. M. Prosper Mérimée a trouvé, dans ses lectures et dans ses voyages, des expressions diverses pour la vérité humaine, mais n'a jamais perdu de vue la vérité même; c'est pourquoi ses œuvres nous offrent une physionomie originale, et ne peuvent être confondues avec les ouvrages que nous devons à l'ecole poétique de la Restauration. Dire quel a été son maître, à quel temps il se rattache, de quelle doctrine il relève, serait assez difficile, et je crois même que ces questions seraient discutées sans profit; car si M. Prosper Mérimée relève du passé, comme tous les écrivains d'une incontestable valeur, par l'étude des grands modèles à quelque période, à quelque pays qu'ils appartiennent, pour la conception de ses œuvres il ne relève que de lui-même. Il n'a demandé à l'antiquité, aux temps modernes, que le moyen d'exprimer sa pensée, laissant toujours à son imagination une liberté absolue, preuve éclatante de sagacité. Demander autre chose au passé, c'est renoncer à vivre, à penser par soi-même essayer de reproduire fidèlement le génie d'un écrivain, ne va pas à moins qu'à protester contre l'invention, c'est-à-dire contre la poésie même. Ce n'est pas respecter la tradition, mais en méconnaître le sens, en dénaturer les enseignements. La tradition, ainsi interprétée, loin de

vivifier le présent, ne sert qu'à le frapper d'impuissance ; la servilité ne suscitera jamais le génie. M. Prosper Mérimée, qui connaît le passé, ne l'entend pas ainsi ; il l'interroge sans se croire obligé de le copier.

Si l'on essaye de pénétrer la nature intime de ce talent si original et si vrai, on arrive bientôt à reconnaître qu'il suit un procédé constant. L'auteur de *Mateo Falcone* prend toujours son point de départ dans la réalité. Il n'a jamais la prétention de créer une fable de toutes pièces. Pour lui, inventer, c'est agrandir ce qu'il a lu, ce qu'il a entendu, ce qu'il a vu. Placé sur ce terrain, il ne craint pas de trébucher ; il exagère ce qu'il veut éclairer, il amoindrit ce qu'il veut laisser dans l'ombre, mais ne perd jamais de vue le modèle qu'il a choisi. Qu'il s'adresse à l'histoire, ou à la vie de son temps, la réalité lui sert toujours de guide. Aussi ses créations n'ont jamais rien de capricieux ; mais il ne prend pas la réalité, si complète qu'elle soit, pour le dernier mot de l'art. Par l'étude, par la réflexion, il la transforme et la renouvelle. Il y a dans ses récits tant d'énergie et de simplicité, qu'il a l'air de ne consulter que sa mémoire. Pourtant, quoiqu'il semble éviter, avec un soin vigilant, tout ce qui relèverait de l'idéal, l'imagination joue un rôle très-actif dans toutes ses œuvres. Seulement, au lieu de travailler sur une donnée enfantée par le caprice, elle travaille sur un fond solide et résistant. L'imagination, ainsi appliquée, n'est pas moins puissante, moins féconde que l'imagination livrée à elle-même. J'incline même à penser qu'elle agit plus sûrement sur l'esprit du lecteur. Il est très-vrai que la fantaisie la plus vagabonde relève à son insu de la réalité ; car il n'est donné à personne de tirer la vie du néant. Cette intervention indirecte de la réalité ne suffit pas à M. Mérimée. A l'exemple des peintres qui ne peignent

rien sans modèle, il ne commence pas un récit sans avoir, sous les yeux ou dans sa mémoire, le type de ses personnages. L'emploi de ce procédé donne à tout ce qu'il écrit un relief singulier. Son imagination, dont il se défie, garde sa vivacité, tout en respectant la donnée primitive qu'elle veut et qu'elle doit agrandir. J'ai souvent entendu dire que M. Mérimée manque d'invention, et j'avais d'abord peine à comprendre le sens de cette accusation; j'ai bientôt découvert, qu'au fond de ces reproches, se cachait un éloge involontaire. Ceux qui se plaignent, en effet, qu'il manque d'invention, ne conçoivent pas l'imagination s'exerçant sur une donnée réelle, ils veulent pour elle une liberté absolue; et quand ils rencontrent une série de faits triés par un goût sévère, et mis en œuvre par une imagination puissante, ils prennent volontiers la sobriété des développements pour un signe de stérilité. Il y a, dans cette sobriété même qui les étonne et les abuse, un signe de fécondité. Pour émouvoir en effet, pour laisser dans l'esprit du lecteur une trace durable et profonde, il ne s'agit pas de multiplier les détails, mais de les choisir, de frapper fort, mais de frapper juste. Le procédé suivi par M. Mérimée fait croire aux intelligences inexpérimentées qu'il n'invente pas; les juges compétents savent à quoi s'en tenir.

Si les reproches adressés à M. Mérimée par les amants passionnés de la fantaisie valaient la peine d'être réfutés, il suffirait, pour les réduire à néant, de comparer l'admirable récit qui s'appelle *Mateo Falcone*, avec les vingt lignes de Benson où se trouve la donnée mise en œuvre par l'écrivain français : cette comparaison, faite de bonne foi, ne peut laisser aucun doute dans l'esprit du lecteur impartial. Benson raconte, dans le journal de son voyage en Corse, le meurtre d'un enfant par son père, et prend

soin de nous dire que la mort était le châtiment de la trahison; mais qu'il y a loin du récit de Benson au récit de Mérimée! Dans les vingt pages de l'écrivain français, il n'y a pas un trait qui ne porte; tous les incidents occupent une place nécessaire et s'enchaînent rigoureusement. La tentation du malheureux enfant est présentée avec un talent merveilleux. L'indignation du père en apprenant que son fils a livré le bandit, sa soudaine résolution, son inflexible volonté, nous émeuvent profondément. Nous comprenons, dès les premières lignes, qu'il ne reculera pas devant le meurtre de son enfant; pour ma part, je ne crois pas que l'art puisse aller plus loin. Jamais la maxime antique « rien de trop » n'a été pratiquée plus sévèrement; mais, en même temps, jamais les événements fournis par la réalité n'ont été mis en œuvre avec plus d'adresse. Certes, dans ces vingt pages, M. Mérimée a fait preuve d'une imagination féconde. Aujourd'hui que l'industrie littéraire s'est développée sur une échelle immense, si une telle donnée tombait entre les mains d'un faiseur, nous la verrions se dérouler en quelques centaines ou quelques milliers de pages, et les partisans de la fantaisie vanteraient, à l'envi, l'habileté de l'auteur. Il est pourtant hors de doute que M. Mérimée n'a rien laissé à dire, qu'il a tiré de son sujet tout le parti que l'on pouvait souhaiter, et qu'on ne pourrait ajouter des incidents nouveaux sans tomber dans le verbiage. J'ai relu bien des fois *Mateo Falcone*, et chaque fois que je l'ai relu, j'ai admiré de plus en plus la puissance de la sobriété. Parmi les écrivains de notre temps, j'en sais bien peu qui puissent se vanter d'agir aussi énergiquement, aussi sûrement sur l'esprit du lecteur. M. Mérimée, n'eût-il écrit que *Mateo Falcone*, occuperait une place éminente dans l'histoire littéraire de notre pays, car de telles pages

ne se comptent pas, mais se pèsent. Heureusement pour nous, il ne s'en est pas tenu là, et nous avons pu admirer plus d'une fois la souplesse et la variété de son talent. Toutefois, je dois le dire, je ne crois pas qu'il ait jamais rien écrit de supérieur à *Mateo Falcone*.

Je ne songe pas à contester la vivacité ingénieuse qui recommande *le Vase étrusque*, je reconnais volontiers que le choix même de la donnée a quelque chose d'original. La peinture de la jalousie rétroactive est un sujet nouveau qui demande une grande délicatesse de pinceau, et l'auteur a su nous intéresser aux souffrances de son héros sans rien exagérer; mais le récit est précédé d'un prologue dialogué, et ce prologue n'est pas précisément un chef-d'œuvre de goût. L'esprit y est semé à profusion, mais ce n'est pas toujours de l'esprit de bon aloi. Une foule de railleries qui enchantent les initiés demeurent impénétrables pour le commun des lecteurs. Or c'est là un très-grave inconvénient : ceux qui ne connaissent pas les originaux que l'auteur a voulu peindre demeurent indifférents, sans que le narrateur ait le droit de se plaindre. Et pourtant, *le Vase étrusque* a longtemps passé, parmi les gens du monde, pour le meilleur récit de M. Mérimée. Le faux goût qui éclate dans le prologue était précisément ce qui séduisait les oisifs : comme ils avaient vu de près les modèles dont M. Mérimée s'était servi, ils ne tarissaient pas en éloges sur la fidélité des portraits. *Mateo Falcone* était oublié pour *le Vase étrusque*. Le succès de ce dernier ouvrage mérite d'être rappelé, comme une des aberrations les plus singulières. Ce n'est pas qu'il n'y ait, dans *le Vase étrusque*, plusieurs parties très-dignes de louange; mais ce n'était pas aux pages vraies, aux pages émouvantes, que s'adressaient les éloges des salons; c'était surtout à la sotte vanité du voyageur qui, à son retour

d'Égypte, racontait ses conversations avec le pacha, c'est-à-dire que les salons admiraient, précisément, ce qui méritait le moins d'attirer l'attention. *Mateo Falcone* avait classé M. Mérimée parmi les écrivains les plus habiles; *le Vase étrusque* fit de lui un écrivain à la mode.

Les hommes d'un goût sévère pouvaient craindre qu'il ne se laissât abuser par cet injuste succès. Leur crainte s'évanouit bientôt. L'auteur de *Mateo Falcone* revint à la vérité, à la simplicité, qu'il avait abandonnées pour un jour. Je n'essayerai pas de juger, une à une, toutes les nouvelles qu'il a signées de son nom, car cette étude rapide et sommaire serait sans intérêt pour le lecteur. Il me suffira d'en choisir quelques-unes, où se révèle pleinement sa manière tout à la fois énergique et contenue. *Tamango* et *la Partie de Trictrac* ne laissent rien à désirer sous ce rapport. Dans *Tamango*, nous assistons à la lutte de l'auteur contre lui-même. Il essaye vainement de demeurer dans les limites de la réalité, d'échapper à la poésie. Quoi qu'il fasse, les images se pressent sous sa plume, et malgré sa résistance, il parle une langue qu'il ne voudrait pas parler. Je suis loin de mettre *Tamango* sur la même ligne que *Mateo*. Cependant, il y a dans le premier de ces récits une effrayante vérité qu'on ne saurait trop louer, et la couleur poétique des dernières pages nous charme sans nous étonner; car elle n'a pour nous rien d'inattendu. C'est une nécessité à laquelle l'auteur n'a pu se soustraire : après avoir assisté à la lutte, nous acceptons la défaite sans surprise. Dans ma pensée, *la Partie de Trictrac* demeure au-dessous de *Tamango*. La première partie manque de rapidité, mais la fin est admirable de tout point. La honte et le désespoir du jeune homme qui a triché au jeu, après le suicide du Hollandais, son mépris, son horreur pour lui-même, sont dessinés de main de

maître : pour atteindre à une telle vérité, il faut un talent consommé.

*Arsène Guillot* et *Carmen* ont soulevé de nombreuses objections. Des esprits, que je veux croire sincères, se sont alarmés de voir l'auteur de *Mateo Falcone* s'aventurer, sur un terrain où les jeunes filles ne pouvaient pas le suivre. Je comprends leurs alarmes sans les partager. Bien des livres, dont le mérite ne saurait être contesté, ne peuvent être mis sans danger entre les mains des jeunes filles. C'est là une question qui n'a rien de littéraire et que nous n'avons pas à traiter. Je ne crois pas que l'art doive s'interdire la peinture du vice et de la corruption, par cela seul que cette peinture est dangereuse pour les cœurs inexpérimentés : à ce compte, le champ de l'art se rétrécirait singulièrement. Arsène Guillot, malgré la fange où elle a marché, nous intéresse et nous émeut, parce qu'elle a aimé d'un amour vrai, d'un amour profond, et qu'elle s'est purifiée par la souffrance. Bien des gens que je n'accuserai pas d'hypocrisie s'étonnent de voir, au chevet d'Arsène Guillot, une femme du monde demeurée pure et invulnérable au milieu de toutes les tentations j'ai beau sonder leur pensée, je ne peux l'accepter comme la preuve d'une piété vraie. La charité vient au secours des âmes souffrantes sans distinction, et n'abandonne pas celles qui souffrent par leur faute. Voilà ce qu'une femme du monde, vraiment pieuse et pure, n'oubliera jamais. Je suis donc loin de condamner la donnée d'*Arsène Guillot*, et je conçois très-bien qu'elle ait tenté le talent de M. Mérimée. C'est un sujet périlleux sans doute, mais que le goût n'a pas le droit de proscrire. A quel propos jeter les hauts cris ? L'auteur a-t-il essayé l'apologie du vice? A-t-il voulu réhabiliter la corruption? En aucune manière. Il a voulu montrer l'action salutaire de la souffrance, sur l'âme

la plus dépravée, l'action bienfaisante de la charité sur les douleurs les plus cuisantes, et la sérénité d'un cœur pieux et pur en face de l'abjection. A-t-il réussi dans cette difficile entreprise? C'est la seule question que nous ayons à résoudre. Or, je ne crois pas possible de contester l'intérêt que l'auteur a su jeter sur les derniers moments d'Arsène Guillot. A quoi bon le chicaner sur le choix du sujet, puisqu'il a su l'ennoblir et le poétiser? Il me semble, d'ailleurs, que les juges les plus scrupuleux auraient assez mauvaise grâce à prononcer l'anathème contre ce récit; car la mort d'Arsène Guillot n'excitera certainement aucune femme à suivre ses traces : c'est un sujet de compassion, et non d'émulation. Cette Madeleine repentante qui accepte, avec tant de reconnaissance, les consolations apportées à son chevet par un cœur sans souillure, ne corrompra personne. Il y a trop d'angoisses, trop de vraie douleur dans ses derniers moments, pour que son exemple puisse être contagieux. Il est donc permis d'absoudre l'auteur, au nom de la morale aussi bien qu'au nom du goût.

Le sujet de *Carmen* est assurément plus scabreux que celui d'*Arsène Guillot;* car il s'agit ici de nous montrer, non pas le vice ramené à Dieu par l'épuisement et la souffrance, mais le vice en action, le vice plein de jeunesse et d'énergie. Au premier abord, sans croire mériter le reproche de pruderie, on peut s'effrayer d'une telle donnée; mais le distique de Palladas, placé en épigraphe, a de quoi rassurer les consciences les plus timorées : nous entrevoyons la mort comme expiation. Je regrette que l'auteur, au lieu d'entamer la narration dès la première page, ait cru devoir nous entretenir de ses investigations archéologiques : le champ de bataille de Munda n'a rien à démêler avec l'histoire de Carmen. Quant à l'épigraphe, je ne lui adresserai pas le même reproche, car

elle se rattache directement au sujet; seulement elle a le tort très-grave, d'être écrite dans une langue que les femmes n'entendent pas. Il est vrai que la traduction littérale du distique de Palladas eût été de nature à les effaroucher quelque peu; mais à quoi sert une épigraphe qui ne s'adresse pas à toutes les classes de lecteurs? Franchement, pour raconter les aventures d'une bohémienne, il n'était pas nécessaire de fouiller dans l'*Anthologie :* c'est un portique trop grave pour un édifice si peu sévère. Ces réserves faites, je m'empresse de reconnaître que le récit est très-bien et très-rapidement conduit. Dès qu'il n'est plus question du champ de bataille de Munda, dès que Carmen a entraîné sur ses pas le voyageur imprudent et curieux, l'attention ne languit pas un seul instant. C'est une fille sans foi ni loi, qui ne recule devant aucun crime; si elle ne trempe pas ses mains dans le sang, elle conduit la victime désignée au-devant de la balle ou du poignard. Il n'y a donc en elle rien qui excite une bien vive sympathie; mais cette nature sauvage et indomptée tient l'attention éveillée, et nos yeux ne la quittent pas un seul instant. Et puis, quand elle a vingt fois mérité la corde, elle meurt avec tant de noblesse et de résignation, que nous devinons, dans la bohémienne cruelle et perfide, un cœur généreux, capable des plus grandes actions, des plus héroïques dévouements, mais entraîné dans l'abîme de l'abjection par la misère et la contagion de l'exemple. Débarrassée de ses prolégomènes archéologiques, cette nouvelle pourrait donc prendre rang à côté des meilleurs récits de l'auteur. Telle qu'elle est, malgré le hors-d'œuvre que j'ai signalé, elle mérite une sérieuse attention, car c'est une étude faite d'après nature par un observateur habile, doué d'une mémoire fidèle, et dont l'imagination a grandi les souvenirs sans les dénaturer. Sans avoir sous

la main un moyen de contrôle, j'oserais parier que tous les incidents de cette curieuse narration peuvent être justifiés dans le sens historique du mot. Nous y voyons la femme sous un aspect affligeant, mais sous un aspect vrai, et Carmen, en mourant, purifie l'air que nous avons respiré.

Lorsque parut la *Chronique du temps de Charles IX*, les romans de Walter Scott étaient en grande faveur; les écrivains du second ordre croyaient pouvoir appliquer, sans trop d'efforts, le procédé du poëte écossais : grave méprise, bévue grossière à laquelle nous devons une foule de romans, aujourd'hui très-justement oubliés. M. Prosper Mérimée partageait, comme tous les hommes de goût, l'admiration générale pour *Ivanhoé*, pour *les Puritains*, pour *la Prison d'Edimbourg ;* mais il avait trop de sagacité pour se fier au procédé. Il attribuait au génie du narrateur le succès populaire de ses merveilleux récits, et ne pensait pas que l'auteur eût enseigné à ses contemporains une recette certaine pour amuser l'Europe. Aussi, lorsque, après avoir lu un grand nombre de mémoires sur le XVI^e^ siècle, il voulut tirer de ses études un roman qui les résumât, il n'essaya pas de lutter avec *Ivanhoé*, et sa prudence lui a porté bonheur. Je suis très-loin de mettre la *Chronique de Charles IX* sur la même ligne qu'*Ivanhoé*, une telle comparaison ne serait qu'une ridicule flatterie; mais je sais bon gré à l'écrivain français d'avoir évité, jusqu'à l'ombre même de l'imitation. Il a suivi librement la pente de son esprit, et n'a pas engagé la lutte avec un génie justement populaire. La date mise en tête de son livre nous reporte à l'année de la Saint-Barthélemy. Cependant, ce n'est pas un roman historique dans le sens qu'on donne généralement à ce mot. Charles IX ne paraît que dans un seul chapitre, et la plupart des person-

nages sont de pure invention. A proprement parler, toute l'attention du lecteur est concentrée sur les amours de Mergy et de Diane de Turgis. L'auteur s'est efforcé de leur prêter les passions et le langage du XVIe siècle, et je crois qu'il a réussi. Non qu'il se soit appliqué à reproduire servilement les locutions en usage à la cour de Charles IX, ce n'eût été là qu'un puéril passe-temps, mais je retrouve, dans Diane de Turgis, le type des femmes spirituelles et voluptueuses dont Brantôme nous a laissé les portraits. Ce type n'était pas facile à reproduire; car l'auteur devait craindre, en serrant de trop près son modèle, d'effaroucher plus d'un lecteur. La franchise de Brantôme, qui va souvent jusqu'à la crudité, ne serait pas acceptée de nos jours. M. Prosper Mérimée, tout en rappelant la manière de ce joyeux conteur, a su se plier aux exigences de la société moderne. Diane de Turgis est bien une femme du XVIe siècle, passionnée, voluptueuse, pour qui la passion et le plaisir résument toute la vie ; mais sa passion est si vive, si ardente, qu'elle excite notre admiration et notre sympathie. Les esprits chagrins pourront lui reprocher d'intervertir les rôles, et de porter dans l'amour une énergie, une hardiesse virile. Il est certain, en effet, qu'elle est prompte à l'attaque et ne s'occupe guère de la défense. Cependant, telle qu'elle est, malgré ses moments de virilité, il est impossible de ne pas l'aimer; car elle gagne tous les cœurs par son adorable franchise. Il semble, au premier aspect, que la hardiesse exclue la grâce : la timidité, comme la pudeur, est un des plus grands charmes de la femme. Diane de Turgis concilie pourtant la hardiesse et la grâce. C'est que, dans sa hardiesse même, le caractère de la femme ne s'efface pas tout entier : on sent qu'elle redeviendrait timide, s'il ne s'agissait pas de son amant. Ici se présente une objection grave dont il

faut tenir compte : est-il possible que Mergy nous intéresse bien vivement, dans une lutte où il oublie trop souvent le rôle qui lui appartient? En thèse générale, je serais forcé d'accepter l'objection comme un argument sans réplique; mais il ne faut pas oublier que Mergy, tremblant devant Diane, inhabile à poursuivre le bonheur qu'il a rêvé, ne tremble pas lorsqu'il s'agit de jouer sa vie : il est brave, et Diane ne l'ignore pas. S'il manquait de courage, elle ne pourrait l'aimer. Son hésitation, en face de la femme qui ne s'est pas encore donnée à lui, n'a rien qui doive nous étonner; il est jeune, inexpérimenté, il admire la beauté de Diane, et son admiration même ajoute encore à la gaucherie de son âge. Diane comprend bientôt que, si elle ne se décide à faire les premiers pas, ils ne seront jamais réunis. Elle se résout donc à engager les premières escarmouches, et quand Mergy est au comble de ses vœux, il s'aperçoit à peine qu'elle lui a livré la victoire. Quoi qu'on puisse penser de la partie de chasse où se dessinent les premiers traits de ce caractère singulier, il faut louer le talent énergique et vrai avec lequel l'auteur a su peindre sa défaite volontaire. Diane coupant elle-même ses lacets pour retenir, pour sauver son amant, pour le dérober au massacre de la Saint-Barthélemy, est un épisode admirablement raconté.

Est-il permis de voir, dans la *Chronique du temps de Charles IX*, un roman qui satisfasse à toutes les conditions du genre ? Malgré ma vive sympathie pour le talent de l'auteur, je n'hésite pas à dire non. C'est une suite de chapitres tour à tour ingénieux ou émouvants; ce n'est pas un roman dans le vrai sens du mot. Si l'attention du lecteur se concentre sur Diane et Mergy, et si, à côté de ces deux personnages, il aperçoit un trop grand nombre de figures qui ne sont pas mêlées directement à l'action et

s'il n'éprouve pas un moment d'ennui, il n'échappe pas toujours à l'impatience. Il donnerait, de grand cœur, la moitié de cette galerie pour voir le récit marcher d'un pas plus rapide. Sous le rapport de la composition, la *Chronique du temps de Charles IX* demeure donc fort au-dessous de *Mateo Falcone;* mais ce qui assure à ce livre un rang très-élevé, c'est que tous les chapitres sont écrits avec un soin scrupuleux, et que tous les personnages, à quelque plan qu'ils soient placés, sont également vivants; il n'y a pas une seule figure qui manque de relief.

Sans doute nous devons regretter que ces chapitres si bien faits, écrits d'une main si sûre, ne soient pas noués entre eux d'une manière plus étroite. Toutefois, la légitimité de ce regret se concilie très-bien avec l'estime dont le livre jouit depuis vingt-cinq ans. S'il pèche en effet par la conception, si les diverses parties dont il est formé paraissent assemblées presque au hasard, si elles semblent pouvoir être déplacées, sans de graves inconvénients pour le lecteur, en revanche il n'y a pas une page qui, prise en elle-même, ne se recommande par l'accent de la vérité. Plus tard, nous avons vu la fantaisie envahir l'histoire, la traiter en pays conquis et la gouverner sans la connaître. La *Chronique du temps de Charles IX* révèle, du moins, une connaissance profonde du XVI^e^ siècle, et, ce qui vaut mieux encore, une connaissance complète de la passion. J'y trouve réunies la vérité locale et passagère et l'éternelle vérité. Y a-t-il beaucoup de livres qui méritent un pareil éloge? On a reproché à l'auteur de n'avoir envisagé, de n'avoir peint qu'un seul côté de la passion, le côté sensuel. A mon avis, le reproche est injuste. Et d'abord il ne peut s'appliquer à Mergy, chez qui le cœur parle plus haut que les sens. Quant à Diane, si elle n'aper-

çoit dans les premiers aveux de Mergy qu'une aventure de plus, la candeur et l'ingénuité de son amant ne tardent pas à changer le cours de ses pensées ; elle découvre en lui des trésors de tendresse qu'elle n'a jamais rencontrés dans les plus beaux cavaliers de la cour, et la femme voluptueuse disparaît devant la femme passionnée. Il n'est donc pas vrai que l'auteur, en dessinant cette figure gracieuse et hardie, n'ait offert au lecteur que le côté sensuel de la passion. Ce qu'on pourrait lui reprocher avec justice c'est d'avoir, plus d'une fois dans ce récit, envisagé l'amour comme une maladie, d'en avoir décrit les symptômes avec une précision qui appartient à la science médicale, et qui étonne chez un poëte. Voilà ce qu'on pourrait blâmer à bon droit dans la *Chronique du temps de Charles IX;* mais ce défaut est amplement racheté par la franchise, par la rapidité du dialogue. Si l'auteur observe et décrit les symptômes de l'amour, comme pourrait le faire un médecin au chevet du malade, quand il s'agit de mettre aux prises l'amant timide qui n'ose espérer le bonheur, qui doute de sa force, qui n'ose compter sur l'attrait de sa jeunesse, et la femme éprouvée déjà par de nombreuses aventures, souvent trompée, souvent poussée à la perfidie par l'abandon, la science s'efface et l'art reprend tous ses droits. Nous n'avons plus devant nous le professeur de clinique, mais le poëte ; nous oublions les symptômes décrits, pour ne plus songer qu'aux paroles ardentes échangées entre les deux amants.

C'est pourquoi, tout en reconnaissant, tout en signalant les défauts de ce livre, je ne puis m'empêcher d'y voir une protestation salutaire contre les excès de la fantaisie. Les personnages n'ont rien de singulier, rien d'inattendu ; il n'y a pas une de leurs paroles qui nous étonne. Ce naturel constant dans le langage, cette vraisemblance

dans l'action qui ne se dément jamais, sont-ils des preuves d'indigence poétique ! Je laisse au bon sens du lecteur le soin de répondre. La simplicité, qui semble coûter si peu, est, dans le domaine de l'art, une des conquêtes les plus difficiles. Tel écrivain qui, sans effort, réussit à étonner serait fort en peine d'émouvoir. Il affecte pour la simplicité un superbe dédain, et ne s'aperçoit pas, qu'aux yeux des hommes clairvoyants, il joue le rôle du renard devant la grappe qu'il ne peut atteindre. Étant donnée l'année 1572, il n'était pas malaisé d'épouvanter le lecteur par des tableaux sanglants. En face d'une réalité déjà si terrible par elle-même, l'imagination n'avait pas besoin de se mettre en frais, les larmes et l'effroi ne pouvaient lui faire défaut. Avec ou sans l'intervention de la fantaisie, l'intérêt d'un tel récit n'était pas douteux; mais placer dans cette année sanglante une histoire d'amour, laisser planer sur toute la narration la pensée d'un carnage inopiné, et ne pas verser le sang sous nos yeux; sonner le tocsin qui annonce la mort des victimes prédestinées, sans nous montrer les cadavres criblés par les balles, était une tâche plus délicate et plus périlleuse. Pour l'accomplir dignement, l'auteur ne devait compter que sur la peinture de la passion. Ni surprise, ni coup de théâtre. A cette double condition, il pouvait espérer de nous émouvoir et de nous charmer. Si l'auteur de la *Chronique du temps de Charles IX* n'a pas fait tout ce qu'il était capable de faire ; s'il n'a pas relié assez solidement toutes les parties de sa composition, on ne peut lui refuser l'art d'intéresser. Qu'il n'ait pas mis à profit tout ce que l'histoire lui offrait, c'est une vérité que je ne veux pas contester; mais il vaut mieux, en toute occasion, garder pour soi une part de son érudition que de prodiguer, avec ostentation, le fruit de ses études.

Aujourd'hui, si l'année 1572 se présentait à la pensée de M. Prosper Mérimée, il est probable qu'il donnerait un peu plus d'importance au cadre historique, et ne se contenterait pas d'esquisser, en quelques pages, la figure de Charles IX. Il est probable, aussi, qu'il sentirait la nécessité de condenser l'action, au lieu de l'éparpiller. A cinquante ans, il ne se contenterait pas aussi vite qu'à vingt-cinq ; mais je doute qu'il trouvât moyen de donner à Mergy plus de jeunesse et de loyauté, à Diane plus d'énergie et de grâce. Pour tous les esprits de bonne foi, capables de comprendre la poésie, ces deux figures sont deux créations puissantes. Je dis créations, car elles portent l'empreinte d'une imagination vive et féconde ; mais je demeure convaincu que l'auteur a trouvé, dans ses souvenirs, le type de ces deux figures. Il a connu Mergy et Diane sous d'autres noms, il a supprimé les traits qui lui semblaient inutiles, il a donné aux autres plus de hardiesse et de précision, mais il n'a pas tracé une ligne au hasard. Il ne s'est aventuré sur le terrain de l'invention, qu'après avoir étudié, à loisir, les types qu'il voulait agrandir. Mergy et Diane sont admirablement vrais, parce qu'ils relèvent à la fois de la mémoire et de la méditation, comme toutes les grandes figures de la poésie.

Entre la *Chronique du temps de Charles IX* et *Colomba*, il n'y a pas de comparaison à établir, sous le rapport de la composition. Ces deux livres, séparés l'un de l'autre par un intervalle de onze ans, ne se ressemblent que par le relief des personnages ; *Colomba* est infiniment supérieure au roman dont je viens de parler. Autant dans ce dernier ouvrage l'action est éparpillée, autant elle est concentrée dans *Colomba*. La donnée choisie par l'auteur ne se recommande pas par la nouveauté ; car il s'agit tout sim-

plement d'une *vendetta*, et nous sommes en Corse. Cette donnée si vulgaire en apparence, M. Prosper Mérimée a su la rajeunir par la précision et la vérité du paysage, par la peinture des mœurs locales, et surtout par l'analyse et l'expression des sentiments les plus énergiques et les plus délicats. Colomba pousse son frère à venger l'injure faite à sa famille, comme Électre pousse Oreste à venger la mort d'Agamemnon. C'est un rapprochement qui se présente de lui-même, et que je ne crois pas inutile de signaler; car ce n'est pas un médiocre mérite que d'éveiller de pareils souvenirs. Oui, j'aime à le dire, il y a dans ce récit un admirable talent de composition. L'action, une fois commencée, ne se ralentit pas un seul instant. Le caractère de Colomba est dessiné avec une rare habileté, son ardeur à poursuivre sa vengeance se concilie très-bien avec les sentiments de la plus exquise délicatesse : l'auteur a pris soin de nous expliquer tous les secrets de ce cœur tendre et passionné. L'amour du jeune Anglais pour cette femme héroïque, dévouée à l'honneur de sa famille, n'est pas retracé avec moins de finesse et de vivacité. Ces deux natures si diverses jettent sur le récit un intérêt sans cesse renouvelé; mais ce mutuel amour, si bien étudié, n'occupe que le second plan : l'auteur s'est bien gardé de lui accorder trop d'espace. Ce qu'il voulait peindre, ce qu'il a peint à merveille, c'est la lutte de Colomba et de son frère, de la jeune fille qui n'a pas quitté la Corse et qui ne conçoit rien de plus saint que les traditions du pays, et du jeune officier, partagé entre le désir de venger sa famille et le sentiment de l'honneur militaire. S'embusquer pour tuer un ennemi n'est, aux yeux de Colomba, qu'une action toute simple. Aussi ne comprend-elle pas que son frère hésite un instant. M. Prosper Mérimée a montré, dans le récit de cette lutte,

un talent d'analyse qui ne laisse rien à souhaiter. Toutes les ruses auxquelles Colomba ne craint pas de recourir pour éveiller, pour attiser la colère de son frère, sont décrites avec un art singulier. Pour atteindre à ce degré de vérité, il faut avoir vécu dans le pays dont on veut parler ; il faut posséder d'excellents yeux et une mémoire non moins excellente. Après avoir lu *Colomba*, il est impossible de ne pas ranger l'auteur parmi les observateurs les plus pénétrants de notre génération.

Ce que j'admire, surtout, dans ce récit d'une simplicité si émouvante, c'est l'unité qui en relie les diverses parties. Il n'y a pas un épisode parasite. Depuis le moment où Colomba entre en scène, jusqu'à l'heure où s'accomplit sa vengeance si longtemps désirée, si ardemment poursuivie, l'action marche d'un pas rapide, et le lecteur a toujours devant les yeux le but que l'auteur se propose. Pour ma part, je n'hésite pas à considérer ce roman comme la révélation la plus complète du talent de M. Prosper Mérimée. Il ne rappelle pas seulement la poésie antique par le choix de la donnée, il la rappelle aussi par la simplicité de l'exécution. Les personnages, dominés par un sentiment impérieux, ne semblent pas pouvoir parler autrement qu'ils ne parlent. Action et langage, tout chez eux porte l'empreinte de la nécessité ; or, n'est-ce pas là précisément un des caractères les plus éclatants de la poésie antique ? Retranchez une page de *Colomba*, vous aurez une lacune qui frappera tous les yeux ; essayez, si vous l'osez, d'ajouter une page, et vous aurez un hors-d'œuvre qui blessera tous les hommes de goût.

L'auteur avait trente-six ans lorsqu'il écrivit ce beau livre ; il était déjà, depuis quinze ans, en relation avec le public ; il avait donné la mesure complète de ses facultés dans ses précédents ouvrages ; mais il ne les avait pas en-

core manifestées avec autant de splendeur. Tous les esprits attentifs savaient ce qu'il pouvait faire, mais ne croyaient pas qu'il se fût pleinement révélé. Après *Colomba*, ils n'ont plus rien à souhaiter ; il n'est guère probable que l'auteur arrive jamais à mieux faire; il pourra traiter d'autres sujets avec le même bonheur, il n'arrivera pas à surpasser l'énergie et la simplicité de cet admirable récit. A-t-il connu les personnages qu'il met en scène? Peu importe de le savoir. Ce qu'il y a de certain, ce que personne n'osera contester, c'est qu'ils sont aussi vrais, aussi vivants que s'il les avait connus. Si un témoin digne de foi venait m'affirmer que l'auteur a souvent conversé avec eux, je n'éprouverais aucun étonnement; car, s'il avait à raconter ses souvenirs personnels, il ne pourrait le faire avec plus de précision.

La popularité de *Colomba*, qui, au bout de quatorze ans, est encore aussi jeune que le premier jour [1], devrait dessiller les yeux des plus aveugles, et leur montrer à quel prix s'achètent les solides renommées; mais la génération littéraire qui s'agite sous nos yeux ne paraît pas vouloir profiter de la leçon. Depuis quatorze ans, combien d'œuvres n'avons-nous pas vues naître et mourir le même jour! Filles de l'improvisation, annoncées avec fracas, elles périssaient au bruit des fanfares. Le sort de *Colomba* devrait enseigner, aux esprits égarés par la vanité, la seule voie qui conduise au but suprême de l'art. *Colomba* n'est pas une œuvre improvisée, aussi le temps l'a-t-il respectée. Pourquoi donc la génération nouvelle s'obstine-t-elle dans l'improvisation? La réponse n'est pas difficile à trouver : paresse et vanité, c'est là tout le secret de ce fol entêtement. C'est pourquoi il ne faut pas se lasser d'appeler l'attention et la sympathie, sur les œuvres enfantées par

[1] *Colomba* a paru dans la *Revue* du 1er juillet 1840.

un travail persévérant. Si la génération nouvelle veut laisser après elle quelques noms glorieux, il faut qu'elle se résigne à profiter de la leçon. Elle aura beau s'adorer, s'enivrer d'encens, elle n'arrivera jamais à la fécondité en supprimant le travail.

Une chose très-importante à connaître serait le procédé suivi par M. Prosper Mérimée, pour atteindre à la simplicité qui nous charme et nous émeut dans tous ses ouvrages, et donne tant de prix à *Colomba*. Je ne me charge pas de le deviner, je pourrais me perdre en de vaines conjectures. Ce qui me paraît évident toutefois, ce qui n'a pas besoin d'être démontré, c'est que l'auteur de *Colomba* ne se croit pas obligé de respecter la première forme de sa pensée. Quand il a dit ce qu'il veut dire, il ne s'interdit pas de chercher pour l'idée qu'il vient d'exprimer, pour le sentiment qu'il vient de peindre, un contour plus précis, une couleur plus vive; en un mot, je crois qu'il ne recule pas devant les ratures, mais cette croyance ne signifie pas grand'chose, en face de la question que j'ai posée. Qu'il efface et corrige ce qu'il vient d'écrire jusqu'à ce qu'il ait trouvé l'expression précise, ce n'est là qu'un détail qui ne se rapporte qu'à la dernière partie de sa tâche. Ce qu'il nous importerait de connaître, ce serait sa manière de concevoir et de composer, et lui seul pourrait nous la révéler. Toutes les idées que nous pourrions hasarder sur ce sujet, faute de contrôle, ne mériteraient aucune confiance.

Il est facile de comprendre pourquoi la popularité de *Colomba* n'a pas vieilli. Comme le succès de ce beau livre n'avait rien à démêler avec la mode, il n'avait rien à redouter de l'inconstance de goût de la foule. Le caractère de Colomba sera toujours un sujet d'étude pour les penseurs, un objet d'émulation pour les écrivains. Pour

se dispenser de la lutte, quelques esprits malheureux se réfugient dans le dénigrement, ils ne voient, ou plutôt ils ne veulent voir, dans *Colomba*, qu'une histoire vulgaire racontée sèchement. Il est vrai qu'ils ne convertissent personne à leur opinion, et ne réussissent pas même à démontrer leur sincérité. Ils ont beau se révolter contre l'incrédulité de leurs auditeurs, personne n'ajoute foi à l'ennui dont ils se plaignent. Quant à moi, je n'essayerai pas de les ramener dans la voie de la franchise. Il ne s'agit pas de les détromper, puisqu'ils savent à quoi s'en tenir sur le mérite de *Colomba*. Le blâme qu'ils prodiguent à cette œuvre si solidement construite, ornée avec tant de sobriété, est sans action sur l'opinion publique, et nous pouvons les laisser déclamer tout à leur aise.

Ce que je voudrais établir, c'est la nécessité, pour la génération nouvelle, d'abandonner la fantaisie pour la vérité. Or *Colomba* est, à coup sûr, un des meilleurs arguments que je puisse invoquer. Il n'y a pas un chapitre de ce roman qui semble inspiré par la fantaisie ; mais en revanche, tout est simple, tout est vrai. L'auteur met constamment le naturel au-dessus de l'inattendu. Si c'est un défaut pour quelques esprits prévenus, c'est un grand mérite pour la foule, aussi bien que pour les hommes voués aux études littéraires. L'émotion vaut mieux que l'étonnement, c'est une vérité acquise depuis longtemps à la discussion, que le succès de *Colomba* est venu rajeunir. Tandis que la fantaisie multiplie à profusion les incidents, les coups de théâtre, les hommes qui ne conçoivent pas l'exercice de l'imagination, sans le secours de l'observation et de la philosophie, se contentent d'émouvoir sans vouloir étonner. C'est à cette classe d'écrivains qu'appartient M. Prosper Mérimée. Depuis *Mateo Falcone*, jusqu'à *Colomba*, il n'a jamais cherché l'émotion hors de la vérité.

Il semble au premier aspect qu'il n'y ait pas là matière à louange, et pourtant, quand on prend la peine d'y songer, on s'aperçoit que c'est, aujourd'hui, quelque chose de plus qu'un mérite vulgaire, et qu'il n'en faut pas davantage pour prétendre à l'originalité. Ne rien tenter en dehors de la vérité, maxime facile à suivre! Pas si facile qu'on le pense. Pour ne rien tenter en dehors de la vérité, il faut d'abord se donner la peine de l'étudier; or c'est là un labeur qui répugne à la génération nouvelle. Quelque chemin que nous prenions en discutant le mérite des œuvres littéraires, nous sommes toujours amené à proclamer la nécessité de l'étude, c'est-à-dire à protester contre l'improvisation; car l'improvisation qui supprime l'étude supprime, trop souvent, la vérité. L'auteur de *Colomba*, qui n'a jamais écrit une page sans savoir d'avance ce qu'il allait dire, s'est de bonne heure résigné à l'étude, et de bonne heure a connu la vérité. Si je ne me trompe, il s'est appliqué tour à tour à commenter les livres par la vie, et la vie par les livres : c'est la seule manière de comprendre profondément la pensée d'autrui et sa propre pensée. Fortifié par cette double épreuve, l'esprit peut aborder sans défiance les plus difficiles travaux, les tâches les plus délicates. Dans les sujets mêmes qui semblent ne relever que de l'imagination, la vérité ne perd pas ses droits, ou plutôt c'est la substance de toute poésie. Inventer sans tenir compte de la nature humaine, telle qu'elle se révèle à nous dans la vie de chaque jour, ou telle que nous la voyons se manifester dans l'histoire, est une gageure contre le bon sens que les plus habiles ne réussiront jamais à gagner. L'auteur de *Colomba* s'est toujours contenté d'un rôle plus modeste : il n'a pas cru pouvoir se passer de la vérité. Les mots assemblés en périodes sonores n'ont jamais valu pour lui un sentiment

observé avec finesse, une idée rendue avec clarté. Il paraît qu'il a choisi le meilleur parti; car chacun de ses récits, relu plusieurs fois, se grave dans toutes les mémoires, et la foule oublie volontiers les prodiges de fantaisie qu'elle avait d'abord salués de ses applaudissements. N'accusons pas la foule d'ingratitude, ne lui reprochons pas son inconstance. Les prodiges de fantaisie qui l'éblouissent un instant doivent s'effacer bien vite de son esprit; les mots qui ne disent rien au cœur, rien à la pensée, sertis par la main la plus savante, n'ont pas plus de valeur que les grains de sable. Que la foule les admire un seul jour, c'est tant pis; qu'elle les oublie le lendemain, rien de mieux. L'invention qui prétend se passer de vérité, qui voit dans la vérité même la négation de ses priviléges, trouve dans l'oubli un légitime châtiment. Une œuvre comme *Colomba*, dont chaque page rend témoignage à la vérité, mérite de vivre longtemps. La foule s'est rangée à notre avis, puisqu'elle admire *Colomba* comme au premier jour : ce n'est pas engouement, c'est justice.

Le *Théâtre de Clara Gazul* indique, chez M. Prosper Mérimée, une aptitude singulière pour la composition dramatique. Ce recueil ingénieux et pathétique a maintenant subi l'épreuve du temps, et tous les hommes d'un goût éclairé, toutes les âmes délicates admirent la vérité des caractères, le rapide enchaînement des scènes, et surtout le ton naturel du dialogue. Celui qui a écrit *Inès Mendo* et *les Espagnols en Danemark* pouvait, sans présomption, se croire appelé à renouveler chez nous la littérature dramatique. Il y a dans ces deux ouvrages des qualités qui d'ordinaire n'appartiennent pas à la jeunesse, une énergie sans emphase, une puissance contenue. Toutefois il est hors de doute que si l'éditeur de Clara Gazul se fût dé-

cidé à écrire pour la scène, il eût été forcé de modifier quelque peu sa manière, et d'ajouter à sa pensée de nouveaux développements. Je trouve dans *Inès Mendo*, dans *les Espagnols en Danemark* des personnages bien posés, une fable bien conçue, une action rapide habilement nouée; voilà sans doute de nombreux moyens de succès. Cependant tous ceux qui ont fréquenté le théâtre, non pour se divertir, mais pour s'instruire, qui ont partagé leur attention entre les comédiens et le public, qui ont étudié tour à tour la scène et la salle, s'accordent à reconnaître que la vérité la plus vraie ne suffit pas pour réussir au théâtre; il y a, pour le poëte dramatique, des conditions toutes particulières dont l'écrivain n'a pas à tenir compte, lorsqu'il s'adresse au lecteur. Le poëte qui s'adresse à la foule est tenu, sous peine de n'être pas compris, d'exagérer parfois certaines parties de la vérité, et d'offrir à la foule la même pensée sous des formes diverses. S'il veut montrer la vérité telle qu'il la conçoit sans y rien ajouter, s'il se contente pour sa pensée d'une forme unique, de celle qui lui paraît la plus précise, la plus fidèle, il pourra, il devra plaire à la minorité studieuse : il ne remuera pas la foule. Dans *Inès Mendo*, dans *les Espagnols en Danemark*, l'auteur ne tient aucun compte de ces conditions, et je ne songe pas à lui en faire un reproche, puisqu'il ne s'adressait qu'aux lecteurs. S'il eût écrit pour la foule assemblée, j'aime à penser qu'il eût compris la nécessité de ne pas lui offrir la vérité pure, et de ne pas choisir pour sa pensée une forme unique. Malgré ces restrictions, dont chacun appréciera sans peine l'opportunité, je pense que l'éditeur de Clara Gazul occupe dans la littérature dramatique un rang que personne ne peut lui disputer. Les facultés qu'il possède sont de celles que l'étude développe, mais ne donne pas; les esprits secondaires acquièrent en quel-

ques mois ce qui lui manque, ce qu'il n'a pas cherché.

*La Famille Carvajal*, étude effrayante de vérité, ne satisfait pas plus qu'*Inès Mendo* aux conditions de la scène ; mais il y a, dans ce tableau, une science que Clara Gazul n'a jamais possédée. Quoique l'art sanctifie tout ce qu'il touche, il ne faudrait pourtant pas souhaiter qu'il essayât souvent ses forces sur de pareils sujets. Tout en admirant la puissance poétique de l'auteur, on se prend à regretter qu'il ait choisi une telle donnée. Quant à *la Jacquerie*, il est probable qu'elle a été composée avant *Inès Mendo*. Quand je dis composée, je devrais dire écrite ; car c'est plutôt une suite de scènes qu'une composition, dans le vrai sens du mot. L'auteur a voulu suppléer au silence de Froissart, et n'affiche pas les prétentions d'un poëte dramatique. Il y aurait donc injustice à le juger, d'après des lois auxquelles il n'a pas entendu se soumettre. Toutefois, même en oubliant les conditions de la poésie dramatique, il est permis de signaler dans *la Jacquerie* l'absence d'unité. Sans tenir compte des exigences de la scène, nous pouvons demander à l'auteur pourquoi il a éparpillé l'action, au lieu de la concentrer. Le silence de Froissart lui laissait une pleine liberté, et personne n'aurait eu le droit de se plaindre, en voyant l'invention intervenir dans la peinture de ce terrible épisode. M. Prosper Mérimée, en écrivant *la Jacquerie*, a voulu restituer, retrouver ce que Froissart n'avait pas dit. Eh bien ! pour réaliser ce programme, pour rétablir ces pages perdues de notre histoire, il n'était pas hors de propos de chercher l'unité. Dialoguées ou non, toutes les scènes de meurtre et de pillage que nous voyons passer sous nos yeux ne perdraient ni en puissance ni en vérité, si elles étaient ordonnées, si elles occupaient une place nécessaire, et servaient à l'accomplissement d'une volonté préconçue. Bien

que chaque scène prise en elle-même se recommande par un accent de vérité, il faut bien reconnaître que ce n'est pas un livre poétique. Sans unité, en effet il n'y a pas de poésie ; c'est, tout au plus, une réunion de matériaux qui attendent, pour s'animer, qu'une main puissante vienne les mettre en œuvre. Quand parut *la Jacquerie*, il était de mode dans les salons de confondre l'invention poétique avec la vérité historique. Les beaux esprits de la Restauration, les orateurs de canapé supprimaient à leur insu l'imagination, et croyaient de bonne foi que Comines, L'Estoile et Saint-Simon, habilement découpés, allaient régénérer le théâtre. L'éditeur de Clara Gazul ne pouvait accepter une telle hérésie, il ne confondait pas l'imagination et la mémoire ; mais il est probable, qu'avant d'écrire *Inès Mendo*, il aura voulu essayer ses forces en peignant un des plus terribles épisodes du Moyen-âge. Comme étude, ce tableau n'est pas sans intérêt. Envisagé sous le rapport poétique, il ne peut prendre rang à côté d'*Inè Mendo* et des *Espagnols en Danemark*.

*Les Mécontents, le Carrosse du Saint-Sacrement, l'Occasion*, ont été accueillis comme de spirituelles esquisses où l'auteur semble se jouer. La poltronnerie politique est habilement crayonnée dans *les Mécontents;* dans *le Carrosse du Saint-Sacrement*, l'impertinence des comédiennes s'offre à nous sous des couleurs que n'eût pas dédaignées le pinceau de Le Sage ; mais ce n'est pas à ces esquisses ingénieuses qu'il faut demander la mesure des facultés dramatiques de l'auteur. *Les deux Héritages* nous offrent un sujet d'étude plus sérieux. Il y a dans cette comédie, qui ne pourrait d'ailleurs affronter la lumière de la rampe, une remarquable finesse d'observation. Le lecteur sent, à chaque page, qu'il a devant lui des personnages dessinés d'après nature. Le dialogue est bien conduit, les ridicules

vivement accusés ; mais les personnages ont quelque chose de trop individuel dans le sens anecdotique du mot. Pour peu qu'on prenne la peine de les analyser, on ne tarde pas à s'apercevoir qu'on a devant les yeux des portraits, et non des types. Il doit y avoir, pour la pleine intelligence de cette comédie, une clef que je ne possède pas, que je ne me flatte pas de trouver. Les portraits qui amènent le sourire sur nos lèvres, sans réussir à nous égayer, excitent sans doute une hilarité homérique, chez ceux qui connaissent les originaux. La ressemblance absolue, qui est un mérite pour les privilégiés, ne signifie pas grand'chose pour la foule, spectateurs ou lecteurs. Il faut à la foule une vérité générale, des types composés d'après un grand nombre de modèles, et non des portraits dont la vérité individuelle ne peut être appréciée que par les initiés. Or, dans *les Deux Héritages*, cette vérité générale fait défaut. C'est pourquoi, tout en rendant pleine justice à la vivacité du dialogue, à l'enchaînement des scènes, au ridicule bien saisi et bien montré, je me refuse à voir dans cet ouvrage une vraie comédie. Non-seulement il ne convient pas à la scène, ce qui ne serait à mes yeux qu'un défaut très-excusable, puisqu'il n'a été offert qu'au lecteur ; mais il ne peut intéresser la foule, parce qu'il repose tout entier sur des faits particuliers que la foule ignore. Si je reconnais à chaque page l'empreinte d'un talent mûri par l'expérience, je suis bien forcé d'avouer que cette œuvre, prise dans son ensemble, est plutôt une étude qu'une composition dramatique. Que cette comédie soit pour quelques salons un chef-d'œuvre d'exactitude, qu'elle se puisse comparer aux merveilles de la photographie, je consens à le croire ; mais la foule, si bienveillante qu'elle soit, ne peut faire grand cas de cette exactitude si vantée, puisqu'elle n'a pas le modèle devant les yeux. *Inès Mendo*

et *les Espagnols en Danemark* sont supérieurs aux *Deux Héritages*, parce qu'ils nous offrent des types et non des portraits, parce qu'ils peuvent être compris par la foule, et ne cachent pas un sens réservé aux seuls initiés. Ingénieuse et savante, cette œuvre ne réunit pas les caractères d'une véritable création ; car dans l'ordre poétique, créer c'est assembler des traits empruntés à plusieurs modèles et les douer d'une seconde vie.

Sous le nom de *Scènes historiques*, M. Prosper Mérimée a publié quelques pages de l'histoire de Russie. Toute la première partie de ce tableau mérite des éloges sans réserve. Les premières années du faux Démétrius, ses premières épreuves, ses premiers mensonges, ses premiers succès, ont fourni à l'auteur l'occasion de montrer son talent sous un aspect nouveau. Nous le savions énergique, ingénieux ; nous ne l'avions pas encore vu s'élever aussi haut. La vie des Cosaques Zaporogues est retracée avec une familiarité, une franchise, une rudesse qui excitent d'abord la curiosité, puis bientôt l'admiration. Nous sommes transportés dans un monde nouveau, monde barbare, livré aux passions les plus grossières, qui sembleraient ne devoir inspirer que le dégoût, et dont la peinture nous émeut profondément. Il y a, dans cette première partie, telle page que je compare, sans hésiter, aux plus grandes créations de la poésie dramatique. Tant que le faux Démétrius est aux prises avec les Cosaques Zaporogues, tant qu'il éprouve sur eux la puissance de ses impostures, le lecteur le suit avec une anxiété mêlée de stupeur. Dès qu'il a mis le pied en Pologne, le charme s'évanouit. Après un tableau digne des plus grands maîtres, nous avons un pastel ingénieux, coquet, mais où l'afféterie domine trop souvent. Le poëte s'efface pour laisser le champ libre au bel esprit. Je sais bien que les grands

seigneurs de la cour de Pologne ne peuvent parler comme les Cosaques; mais, tout en tenant compte de la différence des conditions, je ne saurais accepter la seconde partie comme égale à la première. Autant je trouve de grandeur dans celle-ci, autant celle-là m'étonne par la puérilité. Je me demande comment la plume qui a écrit les premières pages, où respire une sauvage énergie, a pu tracer les dernières, où la mignardise se donne pour la grâce et la gaieté, et je n'arrive pas à résoudre ce difficile problème. Ce n'est ni le même homme ni le même style. Au lieu d'un écrivain habile, déguisant son art à force de simplicité, je ne trouve plus qu'un homme du monde s'évertuant à se montrer frivole, se complaisant dans les bijoux et les chiffons. Ce n'est pas là une métamorphose qui montre la souplesse du talent, c'est une véritable abdication. Il est probable que ces dernières pages ont obtenu, dans quelques salons, un immense succès. Ce que j'appelle mignardise et mièvrerie s'appelle dans le monde élégance, urbanité, fine raillerie. Je n'essayerai pas de détromper les esprits frivoles, qui n'ont jamais compris la vraie grandeur, la vraie beauté. J'ai la ferme confiance que tous les hommes éclairés, habitués à penser par eux-mêmes, à ne pas jurer sur la parole d'autrui, ont été désappointés en lisant les dernières pages dont je viens de parler. La mignardise et l'afféterie qui les déparent sont d'autant plus à regretter, que les premières pages sont au nombre des plus belles, sinon les plus belles, que M. Prosper Mérimée ait jamais écrites. Les défauts que je signale nous étonnent, à bon droit, dans un écrivain doué d'un goût si sûr.

L'auteur de *Colomba* se trouvait naturellement appelé sur le domaine de l'histoire, par la nature même de son talent. Son amour constant pour la précision, pour la réa-

lité, la sobriété constante de son style, lui désignaient l'histoire comme un but qu'il devait facilement toucher. Le dirai-je pourtant? Il n'a pas réalisé toutes nos espérances en abordant ce genre nouveau; il ne paraît pas en avoir compris toutes les exigences. Chose étrange, et qui surprendra bien des esprits, M. Prosper Mérimée, le conteur par excellence de notre littérature contemporaine, semble avoir oublié, en abordant l'histoire, le caractère spécial de son talent. Il a touché tour à tour à l'Espagne, à la Russie, à l'Italie antique, et dans chacune de ces tentatives, il a sacrifié à peu près constamment la narration à l'érudition. Cependant chacune de ces tentatives mérite une attention sérieuse; car il est toujours curieux de voir un esprit de premier ordre, aux prises avec un genre qui n'a pas occupé les premières années de sa vie. Bien qu'il ait négligé l'art pour la science, et de sa part on ne devait pas craindre un tel abandon, le sillon qu'il a tracé sur le terrain du passé ne peut être oublié. Son histoire des *Faux Démétrius* est très-loin de valoir les scènes historiques dont j'ai parlé tout à l'heure. Son amour pour la précision, pour l'exactitude des faits, l'a retenu dans des limites beaucoup trop étroites. Autant les scènes historiques empruntées aux premières années du faux Démétrius sont vivantes et pathétiques, autant le récit de ces faits, et de quelques faits analogues qui se rapportent à la même imposture, nous laisse froids et indifférents. Parfois l'indifférence fait place à l'horreur; mais le sentiment nouveau que l'historien éveille en nous est d'autant plus pénible que l'auteur ne paraît pas le partager. Il nous raconte des scènes de meurtre et de carnage, avec une impassibilité qui rappelle les biographies impériales de Suétone. Je ne crois pas qu'il soit aussi impassible qu'il veut le paraître; je pense au contraire qu'il se calomnie en af-

fectant l'impassibilité. S'il était de glace devant les plus grands forfaits, comme le donnerait à croire sa narration, il n'aurait pas écrit les admirables récits qui nous ont si vivement émus, depuis *Mateo Falcone* jusqu'à *Colomba*. C'est une attitude qu'il a choisie, comme un gage d'impartialité. Nous devons lui dire qu'il s'est trompé : l'émotion devant le crime n'est pas défendue à la justice. Que l'historien des *Faux Démétrius* ne s'abuse pas plus longtemps à cet égard. Tacite n'est pas moins juste que Suétone, et pourtant il ne cache pas son indignation, en racontant les débauches et les cruautés de Tibère, ou plutôt Suétone semble étranger aux sentiments du juste et de l'injuste. C'est pourquoi j'ai peine à comprendre, que M. Prosper Mérimée l'ait choisi pour modèle. Si nous consentions à le prendre au mot, nous serions amené par la rigueur de la déduction logique à le croire dépourvu de sens moral, et certes une telle conclusion est bien loin de notre pensée. L'auteur de *Colomba* possède le sentiment du juste et de l'injuste; il ne voit pas dans le succès la mesure du droit. L'absence de sentiment moral ne peut se concilier avec l'élévation de son talent, et je ne veux pas m'associer à la calomnie qu'il semble avoir voulu diriger contre lui-même ; il comprend, aussi bien que nous, toute la turpitude, toute l'infamie des scélératesses qu'il nous raconte. S'il s'abstient de prononcer un jugement, c'est pour se donner une gravité que son cœur dément. L'*Histoire de don Pèdre le Justicier* mérite les mêmes reproches que l'histoire des *Faux Démétrius*. Je trouve, en effet, dans ces deux livres la même aptitude, la même ardeur pour les investigations historiques, et en même temps, il faut bien le dire, le même dédain affecté pour le vice et la vertu. C'est un travers que je ne veux pas prendre au sérieux. L'auteur a prouvé, plus d'une fois,

depuis vingt-neuf ans, qu'il est capable d'émotion; il a pris un masque en abordant l'histoire.

Ses études sur l'histoire romaine, *la Guerre sociale* et *la Conjuration de Catilina,* lui assignent un rang très-élevé parmi les érudits de notre temps. Pour écrire ces deux études, il a puisé à toutes les sources d'information, depuis les monuments écrits jusqu'aux monuments figurés; il s'est adressé tour à tour aux textes grecs et latins, à la numismatique; il a interrogé, sans relâche, tous les documents que le passé nous a légués sur ces deux épisodes mémorables de l'histoire romaine. Dans ces études, l'impassibilité de l'historien n'est pas aussi constante, aussi inflexible que dans l'histoire des *Faux Démétrius* et de *don Pèdre le Justicier.* Le sentiment moral se fait jour, non pas aussi souvent qu'on le souhaiterait, mais assez clairement pour qu'on ne croie pas l'auteur indifférent aux faits qu'il raconte. Le défaut le plus saillant de ces deux livres, si recommandables d'ailleurs sous le rapport du savoir, c'est la confusion du texte et des notes. Je m'explique. Le nouvel historien de Catilina, qui a redressé Salluste en plus d'un point, au lieu de reléguer ses preuves à la fin du volume, ou de les citer au bas des pages, a trop souvent mêlé la discussion à la narration. Il y a, dans son savoir, une sorte d'ostentation qui s'accorde mal avec la clarté, avec la rapidité du récit. Il ne se contente pas d'épuiser les textes, et de nous apporter le fruit de ses lectures et de ses réflexions; il lui arrive, en nous racontant les scènes les plus émouvantes, des souvenirs inopportuns dont il veut se débarrasser, et qui excitent chez le lecteur des mouvements d'impatience et de dépit. Qu'il accepte, ou qu'il répudie, le sentiment des philologues qui ont mis en doute l'authenticité complète des *Catilinaires,* c'est une question qui doit être agitée dans

es pièces justificatives; l'empreinte d'un tel doute n'est qu'un hors-d'œuvre dans le récit. Il faut laisser aux érudits de professions aux hommes qui ont pâli sur les textes antiques et qui connaissent à fond les différents âges de la langue latine, l'étude et la solution de ces problèmes délicats. La masse des lecteurs n'a pas à s'en inquiéter. Depuis le père Hardouin, qui révoquait en doute l'authenticité des odes d'Horace, et qui les donnait hardiment comme l'œuvre d'un moine du Moyen-âge, les doutes philologiques sur de pareilles matières sont volontiers considérés comme de purs jeux d'esprit; il semble superflu de s'y arrêter. Que telle ou telle forme de langage s'accorde, ou ne s'accorde pas, avec la diction des *Tusculanes* ou des *Lettres à Atticus*, ce n'est pas une raison suffisante pour affirmer, ou pour nier, l'authenticité des *Catilinaires*; ce serait, tout au plus, un motif plausible pour supposer des interpolations. Et d'ailleurs la masse des lecteurs, n'étant pas compétente, ne saurait prendre un grand intérêt à ce genre de discussion.

Dans la critique, M. Prosper Mérimée a fait preuve d'une rare sagacité; ce qu'il a écrit sur Miguel Cervantes, sur Byron, sur Ticknor, sur Grote, révèle chez lui un merveilleux talent d'analyse. Ce qu'on pourrait justement lui reprocher, dans ces sortes d'études, ce serait de présenter sa pensée sous une forme trop concise, et d'accorder trop de confiance à la pénétration du lecteur. Il parle en très-bons termes, en juge consommé, de Cervantes et de Byron; mais il aurait pu dire ce qu'il dit, dans une langue plus abondante, et la cause de la vérité n'y eût rien perdu. Son étude sur Ticknor atteste une connaissance profonde de la littérature espagnole, depuis son origine jusqu'à nos jours. On voit, on sent à chaque page, que l'auteur ne parle pas d'après des informations recueil-

lies à la hâte et mal digérées, qu'il est depuis longtemps familiarisé avec le sujet qu'il traite, et que ses idées ont été mûries par la réflexion : c'est un immense avantage dont il a très-heureusement profité. Quant à ses études sur l'*Histoire de la Grèce ancienne*, de Grote, on peut les citer hardiment comme un modèle d'érudition lumineuse. Grote a tenté sur la Grèce antique ce que Niebuhr avait fait pour l'ancienne Rome ; il a exercé sur Hérodote, sur Thucydide, sur Xénophon, le contrôle que Niebuhr avait exercé sur Tite-Live, sur Velleius Paterculus, en apportant dans ce travail délicat plus de précision et de clarté que l'écrivain allemand. M. Prosper Mérimée a très-bien montré tous les mérites de Grote, et prouvé qu'on peut tirer, de la comparaison des écrivains grecs et de leurs fréquentes contradictions, un ensemble de vérités que la Grèce antique n'a pas entrevues.

Les travaux de M. Prosper Mérimée sur la littérature russe ont excité une légitime curiosité. *La Dame de Pique*, *les Bohémiens* et *le Hussard*, traduits de Pouchkine, *l'Inspecteur général*, traduit de Nicolas Gogol, nous ont appris ce qu'il faut penser, au point de vue littéraire, de cette nation chez qui les vestiges les plus grossiers de la barbarie se concilient, par une étrange singularité, avec tous les raffinements de la civilisation la plus avancée. L'écrivain français, en parlant de *l'Inspecteur général* et des *Ames mortes*, échappe, heureusement, à la prédilection systématique des traducteurs pour les modèles qu'ils ont tenté de reproduire. Il reconnaît, sans se faire prier, que *l'Inspecteur général*, comédie très-curieuse assurément comme étude de mœurs, appartient à l'enfance de l'art dramatique. De la part d'un traducteur, c'est une preuve de franchise et de sagacité qui mérite d'être signalée.

D'après ce que j'ai dit, le lecteur n'aura pas de peine à

marquer lui-même le rang qui appartient à M. Prosper Mérimée dans l'histoire de notre littérature. Il représente chez nous, aujourd'hui, le triomphe de la mesure et de la sobriété dans l'invention. Par ces deux qualités éminentes, il se rattache aux plus beaux jours de notre langue et de notre poésie. Nourri des lettres antiques, abreuvé aux sources les plus pures, instruit par le commerce familier d'Athènes et de Rome, il ne s'est jamais laissé aller à l'imitation servile de l'antiquité. Il a compris qu'il ne devait pas tenter la résurrection du passé. Initié de bonne heure à l'intelligence directe et complète de Shakspeare, de Calderon et de l'Arioste, il s'est souvenu à propos de l'Espagne, de l'Angleterre et de l'Italie moderne ; mais il n'a jamais essayé de les copier. Malgré son érudition variée, il a toujours su garder un caractère individuel, et j'ajouterai un caractère national, ce qui n'est pas une moindre preuve de sagacité, un moindre sujet d'éloge, et j'espère que personne ne se méprendra sur le sens et la portée de cette dernière parole. Si la famille des grands poëtes appartient à toutes les nations, il n'est pas moins vrai que les plus grands génies gardent le cachet du pays où ils se sont développés. Un Anglais qui voudrait se faire Allemand, un Allemand qui voudrait se faire Anglais ne seraient que ridicules ou ignorés. Comparez *Manfred* et *Faust*, et vous verrez comment deux esprits de premier ordre comprennent le doute, le désespoir, chacun à sa manière, comment la même pensée se révèle sur les bords du Rhin et sur les bords de la Tamise. M. Prosper Mérimée n'a voulu être ni Espagnol, ni Anglais, et je lui en sais bon gré. Non-seulement à l'heure de l'invention il s'est séparé de ses souvenirs littéraires, mais il a su résister, courageusement, aux doctrines ambitieuses qui égaraient les esprits de son temps. Non-seule-

ment il s'est abstenu d'imiter Shakspeare, Calderon et l'Arioste, mais il est demeuré fidèle aux traditions de notre littérature. Il n'a jamais perdu de vue la prédilection de nos grands écrivains pour la simplicité, leur aversion pour l'exubérance. Il a toujours traité la-parole comme la très-humble servante de la pensée, et n'a pas cherché, dans le frottement ou dans le choc des mots, le moyen d'éblouir la foule. C'est par là qu'il se sépare de l'école poétique de la Restauration. Il y a, dans cette école même, des esprits éminents qui méritent le même éloge : il nous suffira de nommer M. Alfred de Vigny; mais ces esprits, hélas! ne forment qu'une minorité. M. Prosper Mérimée, par la sobriété du style, par le relief qu'il a su donner à tous ses personnages, par la vie qui anime tous ses récits, occupe une place à part dans notre temps : il tient de Voltaire et de Le Sage. La finesse de sa raillerie et la vérité de ses portraits rappellent tour à tour *Zadig* et *Gil Blas*; mais il appartient à son temps par l'analyse et la peinture des passions : au siècle dernier, il n'aurait écrit ni *Mateo* ni *Colomba*.

1854.

---

## III

# VILLEMAIN [1]

Les travaux de M. Villemain peuvent se ranger sous trois chefs : littérature française, littérature étrangère, études historiques. Pour apprécier dignement cet esprit ingénieux, cet improvisateur si disert, cet écrivain si pur, qui rappelle les plus beaux temps de notre langue, il convient, je crois, d'étudier, un à un, chacun de ces trois chefs. Si j'essayais d'estimer d'une manière générale la valeur littéraire de ces travaux si variés, qui embrassent un champ si étendu et révèlent une si grande souplesse d'intelligence, je m'exposerais de gaieté de cœur à des omissions sans nombre, et par là même à l'injustice. Ce n'est pas que je prétende passer en revue tout ce qu'a fait M. Villemain : ma tâche ainsi comprise aurait de quoi m'effrayer. Et d'ailleurs, pour parler de tout ce qu'il a dit sans exception, il faudrait savoir tout ce qu'il sait. Or, parmi les plus laborieux, les plus amoureux de l'étude, combien oseraient se vanter de satisfaire à une telle condition? Bon gré, mal gré, il faut bien me résoudre à faire un choix, à ne porter la discussion que sur les points

[1] *Souvenirs contemporains d'Histoire et de Littérature*, 1 vol. in-8°.

qui me sont familiers : si j'agissais autrement, j'encourrais le reproche d'outrecuidance.

M. Villemain a labouré, dans tous les sens, le terrain de l'érudition. Doué d'une mémoire prodigieuse, habile à saisir des rapports inattendus, il étonne le lecteur par la multitude des rapprochements, en même temps qu'il le charme par la grâce du langage, par le choix des images, par l'élévation constante de la pensée : si parfois il se laisse aller à la malice de son esprit, il n'en abuse jamais, et sait toujours s'arrêter à temps : preuve inestimable de modération qu'on ne peut trop louer. Il ne veut pas amuser, il veut instruire. Il ne se contente pas de nous révéler sa pensée, de nous la présenter sous une forme claire et précise ; il ne s'attache pas avec moins de soin, avec moins de constance, à déposer dans l'âme du lecteur le germe des idées qu'il s'abstient d'exprimer. Il se plaît à exciter l'intelligence, à lui désigner des voies nouvelles. On dirait qu'il prend plaisir à tromper son lecteur sur la vraie mesure de ses forces, en lui laissant croire qu'il peut marcher seul et sans secours, et plus d'une fois, en effet, le lecteur s'abuse et prend pour siens les idées et les sentiments que M. Villemain vient de lui suggérer. Qui oserait lui reprocher cet innocent artifice ? N'est-ce pas là une des applications les plus merveilleuses de l'éloquence ? Associer l'auditoire à l'accomplissement de sa tâche, n'est-ce pas un des plus beaux triomphes de l'orateur ? Mais, pour bien comprendre l'exactitude littérale de ces remarques, il faut avoir entendu M. Villemain dans sa chaire de la Sorbonne. La pureté de son style, qui est depuis longtemps un lieu commun, ne reproduit que d'une manière incomplète le charme et la puissance de sa parole : la génération qui se pressait sur les bancs de la Sorbonne dans les dernières années de la Restauration, n'a

pas oublié, n'oubliera jamais ces leçons, tour à tour savantes et spirituelles, qu'elle recueillait d'une oreille avide.

Je choisis dans ces leçons, que la sténographie a reproduites avec une fidélité littérale, quelques-uns des grands noms qui ont dominé le XVIIIe siècle, et je me demande si dans le silence du cabinet, loin de l'auditoire, aujourd'hui dispersé, qu'il tenait suspendu à ses lèvres, M. Villemain ne trouverait pas quelque chose de plus à nous dire : ce n'est pas que je songe à lui reprocher de n'avoir pas épuisé son sujet ; il a mis à profit le conseil de La Fontaine, et je crois qu'il a bien fait ; mais tout en suivant ce conseil judicieux, ne pouvait-il, ne devait-il pas pénétrer plus avant dans les œuvres de Voltaire et de Rousseau, de Montesquieu, de Le Sage et de Prévost ? Je n'ignore pas tout ce que l'enceinte de la Sorbonne lui commandait de ménagements. Cependant je crois que, sans manquer à la dignité, à l'austérité de son enseignement, il lui était permis d'aborder, d'une manière plus directe et plus hardie, les grands sujets que lui offrait le siècle dernier.

Tout en le remerciant des services immenses qu'il a rendus à la cause du bon goût, je pense qu'il n'a pas jugé assez sévèrement le théâtre de Voltaire. Lorsqu'il compare *Zaïre* et *Othello*, *Hamlet* et *Sémiramis*, s'il est juste pour le poëte anglais, s'il en signale tous les mérites dans une langue vive et colorée, il est souvent trop indulgent, parfois même trop timide en face du poëte français. Je m'étonne qu'un esprit aussi fin, aussi délicat, aussi habile à sonder tous les replis de la pensée, à saisir, à démêler tous les secrets de la passion, accepte avec tant de complaisance la langue de *Zaïre*, langue qui n'appelle jamais les choses par leur nom, qui prodigue les périphrases, les images sans justesse et les rimes boiteuses. Je sais bien

qu'il se ménage une excuse, en plaçant le style de *Zaïre* au-dessous du style d'*Athalie*; mais je ne voudrais pas que cette vérité si utile à proclamer fût logée dans un *post-scriptum*, et comme dérobée à l'attention par la modestie même de la place qu'elle occupe. Par respect pour l'autorité dont il était investi, M. Villemain se devait à lui-même d'accuser plus franchement sa pensée. Il nous dit que Voltaire a réussi dans tous les genres poétiques, hormis dans le lyrique et dans le comique, et il explique très-bien pourquoi il a échoué dans ces deux derniers genres; à mes yeux, ce n'est pas assez. La comparaison, très-ingénieuse d'ailleurs, de *la Henriade* et de *la Pharsale* ne réunit pas les éléments d'un jugement assez net. Ce qu'il dit des époques épiques, quoique très-bien pensé, ne contient pas encore toute la vérité. Il fallait avoir le courage d'aller plus loin, oser dire que Voltaire ne possédait pas le génie poétique. A quelque modèle que l'on s'attache pour la forme dramatique, qu'on accepte pour guide Sophocle ou Shakspeare, *le Roi Léar* ou l'*Œdipe-roi*, je ne comprends guère ce qu'on peut louer, ce qu'on peut admirer dans le théâtre de Voltaire. Autant je suis charmé par son talent de prosateur, par la grâce et la vivacité de son esprit, par sa mordante ironie, par la justesse de ses aperçus, autant je demeure froid devant ses conceptions dramatiques. Le seul progrès qu'il soit permis de lui attribuer, c'est un progrès dans la mise en scène, et encore combien de fois ne lui est-il pas arrivé de confondre la surprise avec la vraie grandeur! A ce propos, je le reconnais avec empressement, M. Villemain dit des choses fort justes, en opposant le *Jules César* du poëte anglais à la tragédie française qui porte le même nom. Il montre sans peine, mais il a raison de montrer, combien le barbare qui découpait librement dans Plu-

tarque les épisodes qu'il animait ensuite de son génie, est supérieur au poëte ingénieux, mais timide, qui reculait devant l'ignorance et la grossièreté de la populace romaine. Pour être juste, je dois rappeler que l'historien littéraire du XVIIIe siècle n'a pas apprécié Sophocle moins finement que Shakspeare; il n'a pas hésité à déclarer que Voltaire n'avait su être ni Grec ni Romain. Il a trop de sagacité pour ne pas apercevoir la vérité tout entière; il n'a pas assez de hardiesse pour la montrer telle qu'il l'aperçoit, sans réserve, sans réticence.

M. Villemain juge admirablement les œuvres historiques du poëte qu'il n'a pas su, ou plutôt qu'il n'a pas voulu caractériser avec assez de sévérité, et il ne s'en tient pas à l'étude, à l'appréciation de ces œuvres prises en elles-mêmes. Il estime, avec une incontestable justesse, l'influence qu'elles ont exercée en Europe et surtout en Angleterre, de telle sorte que Voltaire le mène directement à Robertson, à Hume, à Gibbon. La discussion une fois entamée, il la poursuit avec une rapidité, une clairvoyance, une abondance de preuves qui ne laissent rien à désirer. On sent qu'il marche sur un terrain dont toutes les parties lui sont connues depuis longtemps. Familiarisé avec tous les secrets de la langue anglaise, il mesure d'un œil sûr la portée de toutes les expressions, et ne comprend jamais une pensée à demi. Aussi voyez comme il découvre, comme il signale les lacunes des compositions historiques conçues dans le système de Voltaire, comme il démontre l'injustice de Gibbon pour les premiers siècles du christianisme, le caractère incomplet du récit de Hume en ce qui touche les origines nationales, la pâleur du coloris dans l'*Histoire de Charles-Quint!* Toute cette digression est traitée de main de maître. Ce n'est pas, d'ailleurs, que j'entende contester la relation étroite qui

unit les historiens anglais que je viens de nommer à l'historien de Charles XII et de Pierre le Grand, et surtout à l'auteur de l'*Essai sur les Mœurs*. M. Villemain n'a pas craint d'agrandir un sujet déjà bien assez vaste par lui-même; en cette occasion, le succès a justifié pleinement sa hardiesse. Il ne s'est pas contenté de la tâche qui lui était dévolue; il a voulu faire, de l'histoire littéraire de notre pays, l'histoire de l'esprit européen. Comme il n'a pas fait un seul pas au hasard, comme il a dit, en cette occasion, tout ce qu'il avait à dire, comme il a versé à pleines mains les vérités salutaires, les aperçus ingénieux, je ne lui reprocherai pas d'avoir franchi les limites de son sujet.

Pourquoi n'a-t-il rien dit de la philosophie et des romans de Voltaire, ou n'en a-t-il parlé qu'en passant ? il me répondra peut-être que *Zadig* et *Candide* ne peuvent être discutés dans l'enceinte de la Sorbonne, que le *Dictionnaire philosophique* touche à des points trop délicats, agite avec trop de témérité les problèmes les plus austères, pour être apprécié librement devant les images de Fénelon et de Bossuet, de Descartes et de Malebranche. L'argument est spécieux, mais n'a rien de péremptoire. Étant donné l'histoire littéraire de la France au XVIII^e siècle, je ne crois pas qu'il soit permis de passer sous silence, ou d'effleurer légèrement *Candide* et le *Dictionnaire philosophique*. Le côté licencieux, le côté cynique de *Candide* n'est pas un obstacle insurmontable à toute discussion. Sans lire devant un auditoire où la jeunesse se confond avec l'âge mûr, les aventures de Cunégonde et du docteur Pangloss, il n'est pas défendu de les caractériser, même devant les images de Bossuet et de Fénelon. Quant au *Dictionnaire philosophique*, la question est encore plus facile à résoudre. Il s'agissait de montrer, que cet esprit encyclopédique a, trop souvent, prodigué la raillerie

pour se dispenser de l'étude. A proprement parler, Voltaire n'est pas un philosophe, quoiqu'il ait parlé de philosophie, pas plus qu'il n'est astronome, quoiqu'il ait popularisé chez nous les découvertes de Newton. Il fallait faire, dans le *Dictionnaire philosophique*, la part du bon sens, qui n'a jamais rencontré de plus habile interprète, et la part de l'érudition, de la science, prise dans l'acception la plus élevée, que Voltaire a bien rarement abordée. Placée sur ce terrain, la discussion n'aurait offert aucun danger à la portion la plus jeune de l'auditoire. Il ne s'agissait pas de condamner Voltaire philosophant, au nom du catéchisme, il fallait le juger au nom de la philosophie. Il était facile de montrer qu'il n'a pas sondé tous les problèmes dont il parle, qu'il n'a pas étudié tous les systèmes dont il se moque. Ou je m'abuse étrangement, ou le *Dictionnaire philosophique*, ainsi décomposé en deux parts, celle du bon sens et de la science, n'aurait pu effaroucher aucune oreille, alarmer aucune croyance. *Candide* même, je le crois sincèrement, peut susciter en matière de goût plus d'une réflexion salutaire. Il était digne de M. Villemain de rappeler aux esprits délicats et d'enseigner aux esprits vulgaires, comment, pourquoi *Zadig*, dans l'ordre littéraire, est supérieur à *Candide*, de montrer la limite où finit la raillerie, où commence le dévergondage, c'est-à-dire où finit l'invention, où commence l'image brutale de la réalité. D'ailleurs, la parole du professeur eût évité sans effort tous les écueils d'un pareil sujet, elle eût trouvé moyen de tout indiquer avec discrétion. La dignité de la Sorbonne n'y eût rien perdu, et la cause du bon sens et du bon goût n'avait qu'à y gagner. Le talent de M. Villemain est d'un ordre trop élevé pour qu'on lui ménage la vérité. Ici, la franchise est un signe éclatant de déférence.

M. Villemain dit sur Jean-Jacques Rousseau d'excellentes choses. Malheureusement, au lieu d'embrasser le sujet dans toute son étendue, il ne parle avec quelques détails que d'un seul ouvrage, de l'*Emile*. Il juge en une seule ligne *la Nouvelle Héloïse*, et son jugement peut être frappé d'appel. « Œuvre de talent sans invention ; » il n'en dit pas davantage. En vérité, c'est pousser trop loin l'amour de la concision, et j'ajouterai, sans craindre le reproche d'injustice, que c'est se montrer trop sévère pour une œuvre aussi importante. Je sais tout ce que les conteurs de profession peuvent blâmer dans *la Nouvelle Héloïse*, je sais que trop souvent l'auteur a pris l'emphase pour la véritable éloquence ; mais, tout en admettant la légitimité de ces accusations, pour demeurer fidèle à la cause de la vérité, je suis forcé de rappeler que Julie d'Étanges et Saint-Preux ont, plus d'une fois, rencontré l'accent de la vraie passion. Que la forme épistolaire choisie par l'auteur se prête malaisément à la rapidité du récit, que les redites soient nombreuses, cela n'est pas douteux ; que la seconde moitié de l'ouvrage tienne du prêche beaucoup plus que du roman, je le concède volontiers ; que, dans la première partie même, plusieurs lettres soient de véritables plaidoyers, je n'entends pas le contester. Pourtant avec tous ces éléments, si disparates qu'ils soient, on ne composera jamais « une œuvre de talent sans invention ; » car l'invention, prise dans le sens poétique, ne consiste pas seulement dans le nombre et la variété des incidents. A cette condition vraiment, l'invention serait trop facile : tous les faiseurs de notre temps seraient supérieurs à Jean-Jacques Rousseau, et M. Villemain, sans doute, n'accepterait pas la conséquence d'un tel principe. N'est-ce donc pas inventer que de trouver dans l'analyse, dans le développement de la

passion, des accents qui réveillent un écho dans tous les cœurs ? M. Villemain ne voudrait pas l'affirmer, et pourtant il ne voit dans *la Nouvelle Héloïse* qu'une œuvre de talent sans invention. J'aime à penser, qu'en prononçant un tel arrêt, il n'a obéi qu'à des scrupules exagérés ; il n'a pas cru pouvoir discuter, en Sorbonne, les mérites et les défauts d'une œuvre dont plusieurs parties lui semblaient trop profanes. C'est une excuse sans doute, mais ce n'est pas, à mes yeux du moins, une justification complète.

Les *Confessions* n'ont pas été jugées par lui aussi brièvement. Cependant elles n'occupent pas dans ses leçons toute la place qui leur appartient. Il ramène plusieurs fois le nom de cet ouvrage étrange, où les pages les plus admirables sont trop souvent souillées de honteux détails ; mais, à parler franchement, il n'a pas abordé le sujet. Il prodigue les citations de saint Augustin, comme pour se dispenser de mettre en scène madame de Warens et madame d'Houdetot. Je ne conteste pas le mérite et l'intérêt des citations : seulement, et je l'avoue en toute franchise, j'aimerais mieux que cette ingénieuse érudition se montrât avec plus de réserve, et laissât le champ libre au sujet principal, aux *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Entre l'évêque d'Hippone et le rêveur des Charmettes il n'y a pas de comparaison à établir. L'entretien, si touchant d'ailleurs, d'Augustin et de Monique n'est qu'une manière adroite d'éviter les périls de la discussion.

L'*Émile* seul a trouvé, dans M. Villemain, un juge décidé à traiter la plupart des questions qu'il soulève ; je dis la plupart, car elles ne sont pas toutes abordées. Je reconnais, pourtant, que les plus importantes sont clairement posées, clairement résolues. Les soins dus à la première enfance, la profession de foi du vicaire savoyard,

la pudeur, le plus bel ornement de la beauté, ont inspiré à M. Villemain des pages d'une haute éloquence. Je verrais disparaître, sans regret, ce qu'il dit de la Cyropédie ; car le génie de Xénophon n'a rien à démêler avec le génie de Jean-Jacques Rousseau, et je sacrifierais même, sans hésiter, les citations empruntées à Scévole de Sainte-Marthe. C'est un luxe d'érudition très-inutile en pareille matière. Remercions, toutefois, M. Villemain d'avoir jugé l'*Émile* en si bons termes, avec une telle liberté d'esprit.

Le Sage, dans l'enceinte de la Sorbonne, n'était pas un sujet moins périlleux que Jean-Jacques Rousseau. *Gil Blas* est un roman où se trouvent représentées toutes les conditions de la vie humaine, tantôt sous une forme ingénieuse, tantôt avec crudité. Est-ce une raison pour éviter l'analyse d'une si vaste composition ? Je n'attendais pas, je ne devais pas attendre, du professeur en Sorbonne, une argumentation sur la vie des comédiennes : c'eût été me montrer trop exigeant, bien que les comédiennes aient fourni à Le Sage quelques-uns de ses meilleurs chapitres; mais l'archevêque de Grenade, même le docteur Sangrado, avaient au moins droit à une mention. La colère du père Isla, qui revendique pour l'Espagne la propriété de *Gil Blas* et ne veut pas qu'on se moque de son pays, est fort plaisante sans doute ; cependant l'étude approfondie de *Gil Blas* nous eût intéressé plus vivement que la colère du père Isla. Quand on se trouve en face d'un génie aussi heureux, aussi fécond, aussi varié que celui de Le Sage, il n'est pas permis d'esquisser sa pensée, au lieu d'en arrêter tous les contours. C'est pourtant ce que M. Villemain a cru pouvoir faire, et pour ma part je le regrette sincèrement ; car Le Sage est à mes yeux, après Molière, le plus grand peintre de mœurs que possède

notre pays. Ce qui assure son immortalité, c'est, qu'à l'exemple de Molière, il n'aborde pas seulement la vérité par le côté local et passager, mais bien aussi par le côté universel et permanent. Un tel peintre méritait bien l'honneur d'un jugement longuement motivé.

*Manon Lescaut*, sujet aussi périlleux que *Gil Blas* et *la Nouvelle Héloïse*, a suggéré à M. Villemain plus d'une réflexion ingénieuse et vraie. S'il faut pourtant dire toute ma pensée, j'avouerai que Manon et Desgrieux pouvaient prétendre à quelque chose de plus. Il y a, en effet, dans ce roman un accent de vérité, une ardeur de passion qui domine toutes les querelles d'école. L'héroïne n'est pas d'une condition très-relevée, elle s'avilit souvent, et cependant, tout en condamnant l'entraînement de Desgrieux, il n'y a pas un lecteur qui ne soit forcé de le plaindre. Pourquoi ? c'est que Manon, malgré son avilissement, malgré sa dégradation, dans la fange même où elle est tombée, retrouve pour Desgrieux des paroles de tendresse et de dévouement. C'est un spectacle navrant mais un spectacle vrai, et c'est par ce mérite que *Manon* vivra aussi longtemps que notre langue. Qu'importe que les incidents semblent vulgaires? Ces incidents, si vulgaires qu'ils soient, nous émeuvent profondément, parce qu'ils nous montrent la passion dans toute son ardeur et dans toute sa misère. Desgrieux s'avilit presque aussi souvent que Manon, et pourtant il ne cesse pas de nous intéresser, parce qu'il aime d'un amour éperdu. Et puis la mort de Manon ne suffit-elle pas pour racheter bien des fautes ? ses désordres ne sont-ils pas assez cruellement châtiés ?

Je ne crois pas qu'il fût permis, dans une chaire de la Sorbonne, devant deux mille auditeurs, d'aborder toutes les questions soulevées par ce terrible récit ; mais je pense

que, pour l'historien de notre littérature, c'était au moins un devoir de les indiquer. *Manon Lescaut*, par la simplicité de la narration, par la clarté, par la rapidité du langage, occupe une place considérable parmi les œuvres de l'imagination française. C'est pourquoi il me semble que M. Villemain devait en parler avec plus de développements. L'excellence des réflexions qu'il a semées, comme en se jouant, n'enlève rien à mes regrets. Il a si bien montré ce qu'il pouvait faire, que nous avons le droit de lui reprocher son extrême discrétion.

Ses leçons sur Montesquieu sont, à mon avis, les plus belles, les plus complètes qui aient signalé son enseignement. Je n'ai pas le courage de lui demander pourquoi il a parlé si brièvement des *Lettres persanes*, en songeant à toutes les pages éloquentes qu'il a prodiguées sur l'*Esprit des lois*. Il a compris, il a mesuré toute l'étendue de sa tâche, et s'il ne l'a pas épuisée, il a du moins marqué, d'une main sûre, tous les mérites de ce beau livre. Il n'a pas cherché à dissimuler les traces que le bel esprit a laissées dans plus d'une page; mais il a répondu victorieusement aux objections de Voltaire et de M. de Tracy. Il a rétabli, ou plutôt il a maintenu dans leur vrai jour, la division des gouvernements. Cette œuvre immense, fruit de vingt années d'étude, n'a jamais été plus dignement louée. Dans cette magnifique analyse, l'élégance du langage n'enlève rien à la précision de la pensée. Tous les problèmes posés par Montesquieu sont abordés hardiment. Histoire, philosophie, politique, preuves tirées de l'examen des faits, de la raison pure ou de la pratique des affaires, M. Villemain ne néglige rien pour entourer son jugement d'une complète évidence. C'est plaisir de le suivre, dans les hautes régions où il plane si librement. Le lecteur passe de l'Orient à la Grèce, de la Grèce à

l'Italie, de l'Italie à la France, sans éprouver un seul instant de fatigue. Pour traiter dans une langue aussi limpide des questions aussi délicates, pour ne jamais broncher, pour marcher constamment d'un pas ferme et délibéré sur ce terrain difficile, il ne suffit pas de posséder une érudition variée, il faut s'être familiarisé depuis longtemps avec la nature intime des questions agitées par le président de Bordeaux. La monarchie absolue, la monarchie représentative, le gouvernement démocratique, ont trouvé dans M. Villemain un interprète fidèle et attentif qui ne laisse aucun accès à l'équivoque. Tout ce qu'il dit de la constitution anglaise, si bien comprise, si bien expliquée par Montesquieu, est admirable de précision et de clarté. Il semble, en parcourant ces pages si lumineuses, si animées, que l'analyse de la constitution anglaise soit la chose la plus facile du monde. Rare privilége des pensées nettement exprimées : elles nous abusent sur le mérite de l'écrivain par la rapidité même de l'enseignement qu'elles nous donnent ; nous oublions les difficultés de la tâche en la voyant si merveilleusement accomplie. J'aurais désiré que M. Villemain fît pour les lois féodales, pour les institutions germaniques ce qu'il a fait pour la constitution anglaise ; un tel sujet n'eût pas manqué d'intéresser un auditoire français, et chacun sait que Montesquieu a traité cette partie de notre législation et de notre histoire, avec une rare sagacité. Si l'érudition moderne a relevé, dans ce tableau politique du Moyen-âge, quelques erreurs de détail, elle n'a pas effacé conclusions générales de l'auteur.

M. Villemain n'a pas apprécié la *Grandeur et Décadence des Romains*, avec moins de justesse et d'éclat que l'*Esprit des Lois*. Tout en rappelant ce que l'écrivain français doit aux études de Machiavel sur les Décades de Tite-

Live, il établit très-nettement sa part d'originalité. Quant à la complaisance avec laquelle Montesquieu accueille les origines de la puissance romaine, il n'a pas de peine à la justifier. Que Niebuhr ait raison contre Tite-Live, que les premiers chapitres de l'historien latin ne soient qu'un écho confus des légendes et des chants populaires, cette vérité, fût-elle cent fois prouvée, n'entamerait pas la valeur générale de l'édifice construit par Montesquieu : il y aurait, tout au plus, quelques changements à faire dans le soubassement. Le publiciste français, en répudiant la crédulité de Tite-Live, n'aurait pas eu à modifier son jugement sur la République et sur l'Empire. Et puis d'ailleurs, n'y a-t-il pas dans Niebuhr plus de doutes que d'affirmations? et sur des doutes, si savants qu'ils soient, quelle argumentation établir? Un esprit vraiment épris de la méditation ne foule pas, volontiers, un terrain qui se dérobe sous ses pas.

Arrivé aux dernières années du XVIII^e siècle, M. Villemain a cru que la tribune entrait naturellement dans le cadre de ses leçons. Ce n'est pas moi qui le blâmerai. Je n'oublie pas, d'ailleurs, que le titre officiel de son enseignement était l'éloquence française. Il a trouvé, dans ce thème si nouveau pour les auditeurs habituels de la Sorbonne, une source féconde où il a puisé largement, et je puis dire sans flatterie qu'il a plus d'une fois prêché d'exemple, en esquissant le portrait des principaux orateurs de la tribune française et de la tribune anglaise. Il a parlé de Mirabeau, de Fox, de Sheridan, de Burke et des deux Pitt, en homme à qui tous les secrets de l'éloquence sont depuis longtemps familiers. Tous ceux qui ont gardé le souvenir de ces mémorables leçons, si vivantes, si animées, si pleines de péripéties, aimeront à les relire, quoique la lecture ne puisse leur rendre toutes leurs émo-

tions. L'orateur a su mêler si habilement, aux débats de la Constituante et du Parlement anglais, le récit des faits qui suscitaient ces admirables débats, que son enseignement littéraire est devenu, presque à son insu, un enseignement historique et politique. Je ne crois pas qu'un tel sujet ait jamais été traité, dans notre langue, avec plus de grandeur et de simplicité. Jamais le droit, dans son application la plus élevée, n'a trouvé un plus énergique défenseur. Je ne reprocherai pas à M. Villemain d'avoir donné, dans ses leçons, une trop large place au Parlement anglais. Pour lui adresser un tel reproche, il faudrait avoir bien mal compris le but qu'il se proposait : il voulait nous révéler la vraie mission de l'éloquence politique dans les temps modernes. Pour réaliser ce projet, n'était-ce pas au Parlement anglais qu'il devait s'adresser? Où donc aurait-il trouvé des témoignages plus éclatants, des preuves plus décisives à l'appui de sa pensée? Athènes et Rome, qui nous ont laissé dans tous les genres d'éloquence tant de monuments impérissables, n'ont pas dans un tel sujet l'autorité du Parlement anglais; car la vie antique diffère de la vie moderne par un trop grand nombre d'aspects. Démosthènes et Cicéron, excellents à consulter sans doute pour le maniement de la dialectique, pour les artifices du langage, n'expliquent pas Mirabeau aussi clairement que Fox et lord Chatham. M. Villemain a donc agi très-sagement, en cherchant dans le Parlement anglais les maîtres et les aïeux de Mirabeau et de Vergniaud. Les *Olynthiennes* et les *Catilinaires* ne lui auraient fourni que des citations brillantes, mais inutiles; l'Agora et le Forum sont trop loin de nous pour nous livrer le secret de l'éloquence politique : c'est au Parlement anglais qu'il faut demander l'art de discuter les plus grandes affaires, les questions les plus élevées de droit public, dans un style tour à tour

sublime et familier. M. Villemain l'a parfaitement compris, et ses leçons sur l'éloquence politique des assemblées modernes resteront comme un vivant modèle d'énergie et de précision.

Sur le seuil du siècle nouveau, il rencontre Joseph de Maistre, et le prend corps à corps pour le réduire à sa juste valeur. Ce qu'il dit de son livre sur *le Pape* s'applique avec une égale justesse, avec une égale rigueur aux *Soirées de Saint-Pétersbourg*, aux *Considérations sur la France*. Interrogé sévèrement, dépouillé des artifices du langage, Joseph de Maistre n'est plus qu'un sophiste, et ne saurait aspirer au rang de philosophe. Il veut ressusciter le passé, remettre sous le joug de la papauté tous les gouvernements de l'Europe : à l'appui de cette thèse, quels arguments invoque-t-il ? Est-ce au nom de la foi qu'il condamne le libre développement de la volonté humaine ? Un tel argument serait condamné par l'histoire, mais aurait du moins une grande valeur, une autorité imposante pour les âmes pieuses. Bien qu'il soit démontré, depuis longtemps, qu'il n'est donné à personne de ressusciter le passé, les hommes pénétrés d'une foi profonde et sincère, pour qui la religion chrétienne est la source unique de toute sagesse, dans les questions mêmes qui se rapportent exclusivement aux intérêts temporels, pourraient se faire illusion à cet égard ; mais la foi manque à Joseph de Maistre, et sa manière même d'argumenter le prouve surabondamment. Il demande, pour mater l'Europe moderne, un nouveau Grégoire VII ; il ne voit de salut pour les trônes qu'à l'ombre de la chaire pontificale ; il ne croit pas qu'il soit donné à aucune puissance, purement humaine, d'anéantir les divisions, d'apaiser la haine et la jalousie qui dévorent nos sociétés ; mais ce n'est pas au nom de la religion, ce n'est pas pour ramener le règne de Dieu sur la terre, qu'il

appelle de ses vœux un nouveau Grégoire VII : c'est au nom de l'utilité, au nom de l'intérêt bien entendu des rois. Pour lui, le joug de la papauté n'est qu'un expédient, et ce seul mot suffit pour ruiner de fond en comble toute son argumentation : ce n'est pas la foi qui ramène la paix, c'est un calcul purement humain. Le pape n'est pas invoqué comme le vicaire de Jésus-Christ sur la terre, mais comme l'instrument de police le plus puissant et le plus sûr pour tous les gouvernements de l'Europe. Qu'importe, après cette démonstration si simple et si claire, que Joseph de Maistre possède quelques parties de l'éloquence, qu'il discute avec chaleur, parfois avec entraînement ? Ses prémisses une fois ébranlées, la troisième partie du syllogisme est réduite à néant. De cet édifice si laborieusement élevé, M. Villemain n'a pas laissé pierre sur pierre. Après en avoir dispersé les débris comme le vent balaye la poussière, il promène sur l'œuvre de son impitoyable dialectique un regard calme et triomphant. Il s'applaudit, à bon droit, d'avoir chassé les ténèbres, et rendu aux intelligences débiles qui se défient d'elles-mêmes la conscience du droit et de la liberté.

Après avoir suivi, dans tous les sens, le développement de l'esprit français non-seulement dans notre pays, mais dans l'Europe entière, M. Villemain devait éprouver le besoin de résumer ce vaste enseignement, et d'en tirer les conclusions. Il n'a pas voulu se soustraire à cette impérieuse nécessité ; mais, j'ai regret à le dire, ses conclusions n'ont pas toute la netteté qu'on pourrait souhaiter. Placé en face d'un mouvement qui commençait à peine, il hésite, il tâtonne ; il craint de se tromper en mesurant d'avance la portée de ce mouvement. Plein de hardiesse et de sagacité quand il juge les révolutions accomplies, il doute de sa pénétration quand il s'agit d'apprécier une

révolution à ses débuts. Il ne recommande pas l'imitation du passé, et je lui en sais bon gré ; car chaque siècle a sa tâche, et prescrire à notre temps l'imitation du passé n'irait pas à moins, qu'à lui prescrire de ne pas vivre. M. Villemain a trop de savoir et de finesse pour ne pas comprendre la nécessité d'un esprit nouveau. Mais quel est cet esprit ? A quelles conditions, pourra-t-il léguer aux générations futures des monuments durables et dignes d'étude ? M. Villemain ne le dit pas. Il se borne à reconnaître qu'il sortira quelque chose du mouvemeut tumultueux des idées; il affirme que cette fermentation ne sera pas inféconde, et semble croire que cette affirmation le dispense d'aller au delà. Il eût été digne d'un esprit aussi judicieux, de sonder l'avenir qui se préparait et que nous avons vu se réaliser sous nos yeux. Il pouvait, je crois, sans témérité, sans présomption, signaler tout ce qu'il y avait de confus dans les doctrines qui se proclamaient alors, et que nous avons vues se traduire en odes, en drames, en romans. Personne parmi nous ne connaît, aussi bien que lui, la littérature anglaise; personne n'était donc mieux placé que lui, pour discuter tout ce qu'il y avait de puéril, dans les tentatives qui se donnaient comme des filles légitimes du génie anglais. Nourri des lettres antiques et des lettres chrétiennes, qui mieux que lui, avec plus d'autorité, pouvait rappeler aux novateurs qui prétendaient relever de Shakspeare, et ne reconnaître dans le passé, avant Shakspeare, que deux modèles, Homère et la Bible ; qui pouvait leur rappeler, d'une voix plus éloquente et plus persuasive, qu'ils méconnaissaient la Bible et Homère en les invoquant, qu'ils méconnaissaient Shakspeare dont ils se disaient les seuls héritiers ? Je m'étonne que M. Villemain, qui venait de jeter sur la France et l'Europe un regard si pénétrant, n'ait pas compris, ou

du moins n'ait pas accompli cette dernière partie de sa tâche. Familiarisé dès longtemps avec la langue d'Homère, en connaissant tous les secrets, fils de la Grèce par l'élégance du langage, par la fine raillerie, par le choix des images, qui pouvait, mieux que lui, prouver aux nouveaux Argonautes qu'ils faisaient fausse route et ne marchaient pas à la conquête de la toison d'or ?

M. Villemain, en essayant de caractériser l'esprit littéraire de la génération nouvelle, semble craindre de multiplier les noms propres, et se laisse emporter trop loin par la discrétion. Trois noms seuls s'échappent de ses lèvres : Châteaubriand, madame de Staël et Lamartine. Avec ces noms pourtant il pouvait interroger l'avenir. Il suffisait de leur demander sérieusement ce qu'ils signifiaient alors, ce qu'ils signifient encore aujourd'hui ; il ne fallait pas se laisser abuser par le succès des *Martyrs*, mais reconnaître que *René* survivrait, et devait survivre, à l'imitation ingénieuse et inanimée d'Homère et de Virgile. Il fallait proclamer bien haut que *Corinne*, malgré l'éclat du langage, malgré le prestige des souvenirs et la splendeur de la mise en scène, tiendrait moins de place que *Delphine* dans la renommée littéraire de madame de Staël. Enfin, en insistant sur le caractère spontané des *Méditations*, rien n'était plus facile que de trouver, dans la popularité même de ces chants nouveaux, un argument contre les strophes sonores dont le public commençait à s'engouer, et qui devaient bientôt rayer du domaine de la poésie le sentiment et la pensée. A ce prix, les conclusions devenaient claires et précises. Les affirmations que je viens d'énoncer n'ont pas besoin d'être justifiées. *René*, *Delphine* et les *Méditations* sont des œuvres spontanées, et c'est, par leur spontanéité même, qu'ils se recommandent à notre admiration. *Les Martyrs*

ne sont qu'un pastiche, le paysage de *Corinne* absorbe les personnages. Je crois donc que les noms seuls de Châteaubriand, de madame de Staël et de Lamartine suffisaient pour apprécier l'esprit nouveau, la nouvelle école.

Dans le domaine dramatique, cette nouvelle école avait déjà montré ce qu'elle voulait, elle avait déjà prouvé de quelle manière elle comprenait l'histoire. M. Villemain n'avait-il pas déjà entre les mains de quoi dessiller les yeux de la foule ? Sans citer aucun nom, puisqu'il rangeait au nombre de ses devoirs la plus grande discrétion sur les vivants, il pouvait, cependant, rappeler à son auditoire que la transformation poétique des événements accomplis ne consiste pas à négliger, pour l'anecdote, la physionomie générale d'une époque. L'Angleterre et l'Allemagne lui fournissaient des preuves sans nombre à l'appui de cette thèse. Il n'a pas voulu pousser jusque-là ses conclusions, je le regrette ; mais je reconnais, en même temps, que son *Tableau de la Littérature française au dix-huitième siècle* est un des plus beaux, un des plus solides monuments que la critique ait jamais élevés. Le choix des matériaux, la manière dont ils sont assemblés, la sobriété des ornements, contentent le goût des érudits et allèchent la curiosité des hommes du monde. N'est-ce pas là le double but de l'enseignement littéraire?

Je n'entreprendrai pas d'apprécier le *Tableau de la Littérature au Moyen-âge* ; ce serait une tâche au-dessus de mes forces. Dans la composition de ce vaste tableau, M. Villemain a déployé une telle variété de connaissances, il a touché à tant de points, qu'il me serait impossible de contrôler toutes ses affirmations. Qu'il me suffise de louer, dans cet ouvrage, les rapprochements ingénieux que l'auteur a su établir entre les diverses contrées de l'Europe. Il

a suivi le développement de l'esprit humain en France, en Italie, en Espagne, et mis à la portée de la foule les trésors réservés jusque-là aux savants de profession.

Ses études sur les trois plus grands poëtes de l'Angleterre, Shakspeare, Milton et Byron, serviront de guides à tous ceux qui voudront connaître la littérature de nos voisins d'outre Manche. En traçant le portrait de ces trois génies si divers, M. Villemain a fait preuve d'une rare sagacité. Et d'abord, je le remercie de nous avoir parlé de Shakspeare, sans prendre parti ni pour ni contre l'école poétique de la Restauration. L'opinion qu'il exprime est parfaitement désintéressée. Après avoir rappelé, en quelques pages, l'histoire des idées françaises en ce qui touche le théâtre anglais, il se dégage de tout esprit national, et apprécie, en toute liberté, les créations puissantes qui assurent au siècle d'Élisabeth une place si considérable dans les annales du génie européen. Plein de respect pour l'antiquité, il ne se laisse pas dominer par ses souvenirs, et comprend à merveille la vérité humaine, la vérité éternelle qui éclate dans *Macbeth* et dans *le Roi Léar*. Son goût si délicat et si pur ne se laisse effaroucher par aucune hardiesse. Nourri de la lecture de Sophocle, il ne juge pas le poëte de Stratford d'après le poëte d'Athènes, mais d'après la nature même de nos passions. C'était la seule manière de se montrer juste envers Shakspeare. Aussi M. Villemain a-t-il apprécié, d'une façon excellente, tous les mérites du poëte anglais. Ses jugements seront lus avec profit, même après les belles leçons de Wilhelm Schlegel sur le même sujet. Il n'y a dans son admiration rien d'exagéré, rien qui ressemble à un parti pris. Il exalte, avec une vive sympathie, tous les traits énergiques ou délicats qui font de Shakspeare un des plus grands peintres de la passion ; mais son

admiration est toujours accompagnée du discernement le plus fin. Il sait la raison de ses louanges, il ne vante rien sur parole, et c'est là précisément ce qui donne un si grand poids, une si grande autorité à tous ses jugements. Depuis Hamlet jusqu'à Roméo, depuis Othello jusqu'à Shylock, il n'y a pas un seul des types créés par ce génie puissant qu'il ne caractérise avec précision. Il traduit, dans une langue vive et colorée, toutes les impressions qu'il a reçues, et associe le lecteur aux joies qu'il a ressenties.

Il y a, dans cette magnifique étude, quelques pages sur lesquelles je voudrais appeler l'attention d'une manière toute particulière : je veux parler des pages où M. Villemain caractérise à grands traits les drames historiques de Shakspeare, qui, dans l'édition publiée sept ans après sa mort par ses camarades Heminge et Condell, s'appellent tout simplement *histoires*. M. Villemain ne voit pas dans ces drames historiques le dernier mot de l'art ; mais il insiste, avec raison, sur la vie et la vérité qui éclatent dans ces immenses compositions. Sans les mettre sur la même ligne qu'*Hamlet* et *Othello*, il signale, avec justesse, la hardiesse et la fidélité avec lesquelles le poëte a ressuscité le passé. Puis, détournant ses regards de l'Angleterre pour les reporter sur la France, il convie les poëtes de notre pays à marcher sur les traces de Shakspeare, à tenter sur notre histoire ce qu'il a réalisé sur Richard III et Henri VIII. Le conseil est excellent ; pourquoi donc n'a-t-il pas été entendu ? Pourquoi nos poëtes, au lieu de promener sur l'Europe entière un regard capricieux et distrait, n'ont-ils pas concentré sur la France toute la vigueur de leur esprit, toutes les ressources de leur imagination ? Il est vrai que pour marcher sur les traces de Shakspeare comme l'a fait Schiller, tout en gardant son

originalité, il faudrait d'abord se résigner à l'étude de l'histoire, et c'est peut-être pour cette raison que, jusqu'à présent, les conseils de M. Villemain sont demeurés stériles. L'auteur de *Richard III* et d'*Henri VIII*, comme celui de *Wallenstein* et de *Guillaume Tell*, s'était préparé à l'invention par l'étude attentive des personnages qu'il voulait ressusciter. Il ne s'était pas nourri d'anecdotes et de pamphlets, et connaissait à merveille le règne entier qu'il allait peindre. Les poëtes de nos jours ne cherchent, dans les plus grands noms de l'histoire, qu'un baptême pour leur fantaisie. Tant qu'ils n'auront pas renoncé à cette méthode puérile, le conseil de M. Villemain sera comme non avenu ; ses vœux et ses espérances resteront à l'état de rêves. Il y a pourtant, dans la création d'un théâtre purement national, de quoi tenter le plus beau génie. Eschyle et Shakspeare ont dû, peut-être, la moitié de leur gloire à l'évocation des souvenirs patriotiques.

Il faut encore louer sans réserve, dans l'étude de M. Villemain sur le poëte de Stratford, la part faite au goût et la part faite au génie. Aussi savant que Samuel Johnson, doué d'un esprit plus pénétrant, l'écrivain français désigne d'une main plus sûre ce qui mérite le nom d'ébauche, ce qui doit prendre rang parmi les œuvres achevées. Dans les œuvres même les plus admirables, il ne croit pas que tout soit digne d'admiration, et ne craint pas d'indiquer des taches dans les créations les plus éclatantes. N'est-ce pas la seule manière d'honorer dignement le génie ? Une louange que la vérité n'a pas consacrée n'est qu'une louange de rhéteur.

Le portrait de Milton tracé par M. Villemain n'est pas moins intéressant que celui de Shakspeare. Parmi les nombreuses études écrites sur le même sujet de l'autre côté

du détroit, je n'en connais pas une qui éveille autant d'idées. Pour dessiner cette grande figure, l'auteur a prodigué tous les trésors de son érudition. Après avoir esquissé, en quelques traits rapides, toute la vie politique du secrétaire latin de Cromwell pour les affaires étrangères, il aborde l'examen de ses œuvres. Or ces œuvres forment une véritable encyclopédie : grammaire, lexicographie, plans d'éducation, Milton a tout essayé avant de se réfugier dans la poésie comme dans un dernier asile, quand ses yeux furent fermés sans retour à la lumière. On ne peut penser, sans étonnement et sans effroi, à la prodigieuse quantité de travaux qui a rempli cette vie si malheureuse. Nous ne connaissons aujourd'hui que la gloire et le génie de Milton; il faut lire, dans M. Villemain, par quelles épreuves ce génie si original et si fécond s'est préparé à l'accomplissement de la tâche qui assure la durée de son nom. L'écrivain français rappelle, avec une amertume trop facile à comprendre, que l'auteur du *Paradis perdu* est demeuré longtemps méconnu, et que sa vraie valeur n'a été révélée à l'Angleterre que par Addison. C'est une lamentable histoire qui ne pouvait trouver un narrateur plus habile et plus fidèle ; mais la partie biographique de cette étude est encore surpassée par la partie littéraire. M. Villemain discerne avec une rare sagacité, dans *le Paradis perdu*, les origines hébraïques, les origines homériques et virgiliennes, et il retrouve, dans plusieurs pages de ce poëme merveilleux, le souvenir et l'écho de la révolution anglaise. Après avoir lu ces pages si fines et si savantes, nous gardons toute notre admiration pour le génie de Milton, et nous le comprenons mieux. M. Villemain, qui a vécu dans son intimité, qui a compté tous les battements de ce cœur si rudement éprouvé, nous explique, en maître consommé, comment l'imagination

de Milton, naturellement ardente, loin de s'attiédir dans les travaux de l'érudition, a puisé dans la lecture des prophètes et des grands poëtes de l'antiquité une ardeur nouvelle, une séve plus vive et plus féconde. Jamais, je crois, les bienfaits et la puissance de l'étude n'ont été proclamés d'une manière plus éloquente. Tout en respectant les priviléges de la spontanéité, M. Villemain n'a pas de peine à démontrer que, chez Milton, l'érudition n'a pas engourdi l'élan du génie : il va même plus loin, et il a raison d'affirmer que Milton, écrivant pour un peuple habitué aux controverses théologiques, ne pouvait aborder un sujet tel que *le Paradis perdu* sans s'armer de toutes pièces.

Il parle avec de justes éloges des poésies latines de Milton, qui peuvent en effet se comparer, pour la grâce et l'élégance, aux meilleures productions du siècle d'Auguste. Cette partie de ses œuvres est à peu près ignorée en France. A peine quelques rares érudits ont-ils feuilleté ces poésies latines où la pensée s'épanouit avec une fraîcheur, avec une jeunesse constante, où les souvenirs classiques se marient sans effort aux sentiments modernes. Arrivé à l'analyse même du poëme qui a fondé la renommée de Milton, M. Villemain en signale toutes les beautés avec un discernement qui n'a jamais été surpassé. Il ne dissimule pas les singularités qui blessent le goût, dans plusieurs parties de ce poëme ; mais, une fois ses réserves faites, il loue, avec un rare bonheur d'expression, tous les épisodes qui placent Milton entre Homère et Virgile. Le tableau du paradis terrestre, la peinture du premier amour, n'ont jamais été appréciés dans une langue plus chaste et plus harmonieuse. Après la lecture même de Milton, je ne sais rien de plus pénétrant, de plus religieux, que la manière dont M. Villemain a esquissé les principaux traits de cet admirable épisode. Le désespoir de Satan, l'entretien

d'Adam avec l'ange Raphaël, sont caractérisés avec une grandeur, une simplicité d'expression que Milton même n'a pas dépassées. Une fois engagé sur ce terrain, M. Villemain parle sans effort la langue poétique. Il trouve pour sa pensée des formes animées, où l'imagination et le goût se concilient dans une heureuse et féconde alliance. Dans ces pages si habiles et colorées de nuances si éclatantes, M. Villemain réalise pleinement l'idéal du critique : il pense comme un philosophe et parle comme un poëte. C'est la seule manière de vulgariser la raison, de la rendre populaire. Trop souvent le bon sens et le goût parlent une langue froide et inanimée ; il appartient aux maîtres consommés, de nous montrer comment la vérité la plus austère peut, sans danger, nous émouvoir et nous charmer. L'analyse du *Paradis perdu* offrait plus d'un écueil. Les souvenirs de l'antiquité classique pouvaient amener, sur les lèvres du critique, plus d'une comparaison dangereuse pour l'équité. M. Villemain a pressenti le danger, et n'a pas cédé à la tentation. Interrogeant Isaïe et les Pères de l'Église aussi souvent qu'Homère et Virgile, il a jugé Milton comme tous les poëtes voudraient être jugés, en se pénétrant de son génie, sans jamais lui demander les fruits d'un autre âge et d'un autre climat. Il s'est placé au centre de la tradition chrétienne sans la discuter, et de là, comme du haut d'un phare lumineux, il a suivi le rayonnement de la pensée poétique. Acceptant avec soumission le péché originel et la Rédemption, il a pu estimer sans partialité la conception épique de Milton. Il a choisi la méthode la plus sûre et l'a glorieusement appliquée. Quoi que puissent glaner les esprits curieux dans le champ inépuisable de l'érudition, ils n'ajouteront, à cette grande figure, aucun trait que M. Villemain n'ait déjà indiqué.

L'étude sur lord Byron, aussi fine, aussi délicate, aussi sv ante que les études sur Shakspeare et sur Milton, n'est pourtant pas aussi complète. Toute la partie purement littéraire est traitée avec le même soin, la même justesse; mais l'auteur, je ne sais pourquoi, a reculé devant le côté philosophique du sujet. Or, en parlant de Byron, un tel côté n'était pas à négliger. Pour montrer le vrai sens de cette poésie nouvelle, il faut absolument se résigner à sonder les plaies morales de notre temps ; sans ces prolégomènes, toute appréciation de Byron sera nécessairement incomplète et restera obscure pour la plupart des lecteurs. Il ne suffit pas de caractériser *le Pèlerinage d'Harold* et *Don Juan*, d'appeler l'attention sur ce merveilleux génie qui débute par l'élégie et finit par la satire la plus amère ; il est indispensable d'interroger l'homme avant le poëte. M. Villemain, qui a prouvé tant de fois la souplesse de son esprit, l'étendue et la variété de ses connaissances, n'a pas cette fois accordé assez d'importance à la philosophie. Le portrait de l'homme étant trop rapidement esquissé, la physionomie du poëte ne se révèle pas avec assez d'évidence. Si l'auteur eût insisté sur l'abus du loisir, sur la misère et les orages d'une vie gouvernée par la seule passion, toutes ses remarques se seraient gravées plus profondément dans la mémoire du lecteur. Il raconte, il est vrai en quelques pages la jeunesse, les aventures, les voyages et la mort de Byron ; mais il n'ose pas nous montrer à nu cette âme ulcérée. C'est d'ailleurs le seul reproche que je puisse adresser à cette étude; car M. Villemain analyse et discute toutes les œuvres de Byron avec une rare sagacité. Il n'embrasse pas dans une commune admiration les quatre chants du *Pèlerinage* ; il sent très-bien, et il démontre sans peine, que les deux premiers chants, malgré le charme

des vers et l'éclat des couleurs, ne sont qu'une déclamation élégante sur l'Espagne et l'Orient, où la pensée tient trop peu de place. Le troisième chant est le plus beau, le plus grand des quatre, et M. Villemain en a très-nettement établi tous les mérites. Quant au quatrième, à ne considérer que la forme, ce serait le plus pur, le plus accompli ; mais pour un esprit exercé, pour un juge délicat, il est loin de valoir le troisième ; car il n'a pas le même accent de sincérité. L'émotion personnelle est trop souvent remplacée par les souvenirs classiques. Sur les bords du lac de Genève, devant Clarens, dans la plaine de Waterloo, Byron nous ouvre son cœur ; sur les lagunes de Venise, dans l'enceinte du Colysée, c'est à ses livres qu'il demande trop souvent ses impressions. L'excellence de la forme, l'harmonie des strophes ne réussissent pas à déguiser l'indigence ou le néant de l'émotion.

Le *Don Juan* était plus difficile à estimer que *le Pèlerinage*. M. Villemain, je me plais à le reconnaître, n'a omis aucun des traits distinctifs de cet admirable ouvrage. Réalité, fantaisie, élan lyrique, poésie descriptive, ironie amère, rapprochements inattendus, il a tout signalé avec le même empressement. Il rend pleine justice à cette épopée, tour à tour railleuse comme *Candide* et colorée comme les octaves de l'Arioste. Quant aux œuvres dramatiques de Byron, il les place avec raison au-dessous de *Don Juan* et du *Pèlerinage*. Le génie du poëte est avant tout un génie lyrique ; il se complaît trop, dans le développement de sa pensée, pour mettre en scène des personnages et leur prêter le langage rapide et concis de la vie réelle. *Sardanapale, Marino Faliero, les Deux Foscari*, très-dignes d'étude assurément, ne sont pourtant pas des œuvres dramatiques dans la véritable acception du mot. Si *Manfred* nous émeut plus profondément, c'est qu'il

n'a pas la prétention de se plier aux exigences de la poésie dramatique.

M. Villemain a peut-être pris, trop au sérieux, le respect de Byron pour le génie de Pope et sa correspondance avec Murray sur Bowles. Esprit lucide et pénétrant, écrivain d'une rare élégance, habile à traiter les plus hautes questions de la philosophie dans une langue harmonieuse, Pope n'a pas connu l'inspiration poétique. Quand Byron parlait du génie de Pope, il ne livrait pas le fond de sa pensée. Le poëte qui a écrit *le Pèlerinage d'Harold* et *Don Juan* ne pouvait saluer, comme un génie, l'auteur de l'*Essai sur l'homme*. Les louanges qu'il prodiguait à l'ami de Bolingbroke n'étaient qu'une ruse de guerre, une manière ingénieuse de dérouter ses ennemis littéraires ; ce n'est pas la première fois que les novateurs se rangent parmi les partisans les plus dévoués de la tradition. Byron devait admirer chez Pope la correction et la pureté du style, et lui demander plus d'un conseil ; mais je ne crois pas qu'il soit sincère en exaltant son génie.

Quant à l'école des lacs, M. Villemain me paraît la juger trop sévèrement. Je ne parle pas de Southey, qui était plutôt un versificateur qu'un poëte ; mais il y a, dans Coleridge et dans Wordsworth, plus d'une page que Byron lui-même n'eût pas désavouée. Si *l'Excursion* et *Christabel* ne sont pas des œuvres accomplies, elles sont animées d'un sentiment vraiment poétique, et la ballade du *Vieux Matelot* est un des récits les plus émouvants de la littérature moderne. Si parfois, chez Coleridge et chez Wordsworth, la naïveté dégénère en puérilité, ce défaut, que je n'entends pas contester, est racheté par des beautés de premier ordre. On peut affirmer qu'ils n'ont obtenu, ni en Angleterre ni en Europe, la renommée qu'ils méritent. Je regrette que M. Villemain ne leur ait pas as-

signé le rang qui leur appartient. Cette erreur n'enlève rien à la valeur générale de son étude sur Byron ; mais il est utile de la signaler, parce qu'elle pourrait s'accréditer : l'autorité légitime de son nom pourrait la faire accepter comme une vérité irrécusable, comme une affirmation démontrée sans retour ; l'injustice involontaire d'un esprit éclairé est un danger pour la foule.

L'*Histoire de Cromwell* se recommande par l'étude approfondie des documents originaux. Publié il y a trente-cinq ans, ce livre est encore aujourd'hui très-utile à consulter ; car tous les éléments du récit ont été réunis par une érudition persévérante et consciencieuse. L'historien n'avance pas un fait sans preuve, et le lecteur, lors même qu'il n'accepte pas le jugement prononcé par l'auteur, est forcé de reconnaître que ce jugement n'a pas été prononcé à la légère ; il n'y a pas une assertion qui repose sur une science de seconde main. L'*Histoire de Cromwell*, ne possédât-elle que cet unique mérite, serait déjà digne d'une sérieuse attention ; mais ce n'est pas le seul qu'elle possède. A l'époque où elle parut, quelques esprits ingénieux s'étaient habitués à chercher, dans la révolution anglaise, l'explication des événements accomplis chez nous un siècle et demi plus tard. M. Villemain ne s'est pas laissé séduire par cette théorie, qui ne repose sur aucune base solide ; sans méconnaître les rapprochements qu'on peut établir entre les deux révolutions, il a très-bien compris qu'elles sont séparées l'une de l'autre par une différence profonde : il connaît trop bien l'Angleterre et la France pour ne pas sentir, pour ne pas savoir que la révolution anglaise est avant tout politique, tandis que la nôtre est tout à la fois politique et sociale. C'est pourquoi il a étudié la révolution anglaise en elle-même, laissant au lecteur le soin d'établir une compa-

raison entre les deux pays. Il s'est attaché, avec un soin scrupuleux, à rechercher les causes des événements et a porté son attention, non-seulement sur le dépouillement des documents originaux, mais encore et surtout sur l'analyse des caractères. Après avoir lu son livre, on connaît à fond les principaux personnages qui ont préparé, dans la Grande-Bretagne, l'établissement définitif du gouvernement représentatif. Les travaux entrepris, depuis trente-cinq ans, sur le même sujet, n'ont pas entamé la valeur de ce beau livre; car tous les faits importants y sont racontés fidèlement; et s'il est permis de les grouper autrement, d'en tirer d'autres conclusions, la lecture attentive des mémoires écrits par les témoins, ou les acteurs de ce drame politique, ne peut rien nous apprendre que nous ne sachions déjà par M. Villemain.

Quant au style de cette histoire, je n'ai pas besoin d'en faire l'éloge. Où trouverions-nous une langue plus pure, plus élégante et plus précise? La sobriété des ornements laisse à la pensée toute sa grandeur. Maître consommé dans l'art de bien dire, M. Villemain ne cède jamais à la tentation d'éblouir le lecteur par l'éclat des images. On sent à chaque page l'écrivain qui a vécu dans le commerce familier de l'antiquité, qui s'est formé à l'école de Thucydide et de Tacite, et qui applique leur procédé au récit des événements modernes. Il se souvient de leurs plus belles pages, mais ne les imite jamais servilement. Son récit, simple et rapide, se grave facilement dans la mémoire du lecteur. Il n'y a pas un trait qui révèle l'écrivain amoureux de sa parole. La forme a presque toujours le caractère de la nécessité; il ne semble pas qu'elle puisse être changée. Mais à quoi bon insister sur le mérite du style? Dans cette œuvre austère et savante, c'est la fidélité de la narration, c'est l'élévation des pensées qu'il faut surtout

louer. M. Villemain nous accuserait à bon droit de ne pas le prendre au sérieux, si nous vantions la grâce du langage en parlant d'un tel livre. S'il écrivait aujourd'hui l'*Histoire de Cromwell*, il est probable qu'il modifierait, qu'il réformerait plusieurs de ses jugements; il n'ajouterait rien à la valeur scientifique de son premier travail. Ce que j'admire avec prédilection dans ce beau livre, c'est l'alliance permanente de l'érudition et de l'art. Une fois maître des faits qu'il veut raconter, l'auteur s'applique à dissimuler le nombre et la durée de ses veilles ; il nous instruit et nous émeut, sans jamais songer à faire parade de son savoir. C'était là le grand secret des historiens de la vieille Grèce et de la vieille Italie. Trop souvent les historiens modernes négligent l'art, et s'en tiennent à la science. M. Villemain, en écrivant l'*Histoire de Cromwell* six ans avant qu'Augustin Thierry n'eût publié l'*Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands*, comprenait et tentait déjà, sans autre modèle que l'antiquité, la conciliation de l'art et de la science.

Huit ans plus tard, il annonçait l'*Histoire de Grégoire VII*. Cette histoire est sans doute achevée. Tous les amis des lettres en souhaitent vivement la publication. Quelques fragments livrés à la curiosité impatiente prouvent que M. Villemain n'a rien négligé, pour approfondir toutes les parties d'un sujet si difficile : étude générale de l'Europe, politique de la cour pontificale, il a tout interrogé avec la même ardeur, la même persévérance. Pourquoi donc ne se résout-il pas à dérouler sous nos yeux ce vaste tableau ? Est-ce qu'il douterait de l'opportunité d'un tel récit? Aujourd'hui comme il y a vingt-sept ans, l'*Histoire de Grégoire VII* serait une source féconde de méditations. Les questions posées et résolues, par ce pape hardi et rusé, ne sont pas de celles dont l'in-

térêt puisse s'amoindrir. D'ailleurs, M. Villemain, en choisissant dans le Moyen-âge le développement de la puissance pontificale au XI^e siècle, n'a pu vouloir chercher dans le passé autre chose que le passé lui-même. Ce tableau, tracé d'une main sûre et savante, ne manquera jamais d'opportunité. La lutte de la cour de Rome contre l'Empire n'est pas moins riche en émotions que la lutte de la démocratie contre la royauté. Que M. Villemain ne tarde donc pas plus longtemps à publier son *Histoire de Grégoire VII*. Depuis vingt-sept ans, il a dû épuiser toutes les sources d'informations ; il a dû mettre en œuvre tous les matériaux qu'il avait recueillis. Il n'y a pas, en France, un homme studieux qui n'appelle de ses vœux la publication de ce grand travail. Le talent que l'auteur a montré dans un épisode de l'histoire moderne est un sûr garant qu'il n'aura pas traité, avec moins de vigueur et d'éclat, un épisode de l'histoire du Moyen-âge. Un écrivain en possession de la sympathie publique ne peut garder, pour lui seul, le fruit de ses études. En pareil cas, l'avarice serait de l'ingratitude.

Le dernier livre publié par M. Villemain appartient plutôt au genre des mémoires qu'à l'histoire proprement dite. La biographie de M. de Narbonne a fourni, à l'auteur, l'occasion de nous montrer l'Empire et l'Empereur sous un aspect nouveau. Au lieu de recommencer le récit des grandes batailles livrées par le premier capitaine des temps modernes, il a recueilli les souvenirs de sa jeunesse et s'est efforcé de restituer, autant qu'il était en lui, les conversations de Napoléon et de son aide de camp. Je ne voudrais pas garantir l'exactitude littérale de ces conversations, je crois même que M. Villemain, malgré l'excellence de sa mémoire, ne voudrait pas prendre un tel engagement ; mais personne, je pense, ne contestera l'in-

térêt de ces entretiens familiers, où les plus hautes questions de politique et d'art militaire se trouvent mêlées aux questions de goût et de littérature. On aime à voir l'homme qui a tenu dans ses mains les destinées de l'Europe détourner sa pensée de la marche de ses armées, pour discuter ou plutôt pour résoudre, à sa manière, les problèmes qui ont occupé les savants et les poëtes. Il est vrai que les entretiens racontés à M. Villemain par M. de Narbonne affectent souvent la forme du monologue : l'aide de camp n'intervient guère que pour donner la réplique ; mais cette forme dominatrice s'explique très-bien par le caractère du personnage. Napoléon, dans son cabinet comme sur le champ de bataille, parlait plutôt pour être écouté que pour recueillir des avis; M. de Narbonne subissait la loi commune. Cependant il est arrivé plus d'une fois à l'ancien ministre de Louis XVI, devenu l'aide de camp favori de l'empereur, d'exprimer librement sa pensée, et d'annoncer les périls qui se préparaient pour le capitaine tant de fois victorieux. Sa voix, comme il était trop facile de le prévoir, n'a pas été entendue. Enivré, aveuglé par ses victoires, le maître de la France, qui fut un instant le maître de l'Europe, est demeuré sourd aux conseils de l'amitié la plus dévouée. Tous les entretiens qui se rapportent à la campagne de Russie révèlent, chez M. de Narbonne, une connaissance profonde de l'Europe. Il est curieux de voir cet esprit si net, si judicieux, si calme, aux prises avec une volonté qui n'admettait pas de résistance, exprimer ses craintes et ses prévisions sans jamais blesser le maître qui l'écoutait, parler en courtisan accompli, lors même qu'il osait ne pas accepter comme souverainement sage la volonté qui allait se réaliser. Il serait fort à souhaiter que M. de Narbonne trouvât de nombreux imitateurs ; la modération

du langage, en face d'une autorité sans limites, est pour le bon sens un puissant auxiliaire.

La conversation de Napoléon avec M. de Narbonne, sur le génie de Corneille et sur la tragédie française, au milieu des ruines encore fumantes du Kremlin, n'est pas un des chapitres les moins curieux. Plus d'un lecteur peut-être accusera M. Villemain de l'avoir un peu arrangée. Sans vouloir affirmer que tous les termes de cet entretien ont été fidèlement recueillis par M. de Narbonne, et que M. Villemain s'est borné à les transcrire, il me semble réunir tous les éléments de la vraisemblance. En parlant de Cinna et d'Auguste, en proposant aux poëtes de son temps la vie de Pierre le Grand comme sujet de tragédie, c'est de lui-même que l'Empereur parle, c'est son génie, c'est sa volonté qu'il veut offrir à l'admiration de la foule. Rien de plus naturel, rien qui s'accorde mieux avec le caractère du dominateur. La visite de M. de Narbonne à l'École normale, la leçon qu'il écoute et qu'il raconte à Napoléon, les réflexions de l'Empereur sur Montesquieu, sur *l'Esprit des Lois*, sur *le Dialogue d'Eucrate et de Sylla*, n'ont pas moins d'attrait que la conversation du Kremlin. C'est la même personnalité, la même manière d'interpréter le passé : Napoléon, dans Sylla comme dans Pierre le Grand, ne voit que lui-même. On dirait que le présent ne suffit ni à son intelligence ni à sa volonté. Il voudrait que tous les grands dominateurs du passé fussent refaits à son image. C'est un trait qui méritait d'être consigné.

Que M. Villemain ait transcrit ses souvenirs sans y rien changer, qu'il ait retrouvé tout entières dans sa mémoire les confidences de M. de Narbonne, ou qu'il ait eu des lacunes à combler, peu importe. Ce qui demeure constant, ce qui frappera tous les yeux, c'est que ses souvenirs sont marqués au coin de la vérité. Il n'y a pas une

page qui semble inventée. Si tous les hommes qui ont pu, comme M. Villemain, apprendre, de la bouche même des témoins, les détails familiers de l'histoire rédigeaient leurs souvenirs avec le même soin, le passé serait mieux compris, et perdrait le caractère théâtral que lui prêtent trop souvent les historiens de profession. Aussi ne m'étonné-je pas de l'accueil empressé fait à ce livre. Il serait difficile, en effet, de présenter, sous une forme plus attrayante, le récit des négociations confiées à M. de Narbonne et les épisodes d'une vie mêlée à tant de grands événements. Quelques esprits chagrins demanderont peut-être si M. de Narbonne est vraiment le sujet du livre, si sa biographie n'a pas été choisie comme un cadre où devaient venir se grouper les principaux personnages de l'Empire. Je crois très-inutile de répondre à cette objection. L'auteur, ne racontant pas ce qu'il a vu, mais les confidences qu'il a reçues, ne pouvait choisir pour son récit un cadre plus heureux que la vie même de M. de Narbonne. Que Napoléon, ses ministres et ses généraux occupent le premier plan, je ne vois là ni un sujet de reproche, ni un sujet d'étonnement. L'auteur a trouvé moyen de rajeunir, par les détails intimes et l'accent familier, un thème déjà traité tant de fois; c'en est assez pour que son œuvre obtienne de nombreux suffrages. Il a reçu, sans doute, bien d'autres confidences sur les hommes et les choses du siècle présent : s'il consent à nous les livrer, il peut s'assurer que les auditeurs ne lui manqueront pas. Il raconte avec trop de vivacité pour n'être pas écouté avec empressement.

La place réservée à M. Villemain dans l'histoire de notre littérature n'est pas difficile à marquer : il occupe aujourd'hui, et gardera sans doute longtemps encore, le premier rang dans la critique. Personne mieux que lui ne

sait animer l'analyse. Si quelquefois on a pu, sans injustice, lui reprocher un peu de timidité dans l'exposition de ses doctrines, il a racheté cette faute par les services immenses qu'il a rendus à la cause du bon goût et du bon sens. Nourri des lettres antiques, il a compris la nécessité d'élargir l'horizon de sa pensée par l'étude assidue des littératures modernes ; il a multiplié les points de comparaison, et s'est fait, avec un art merveilleux, un goût cosmopolite. Il n'y a pas une nation de l'Europe dont il ne comprenne le génie. On me dira que c'est un don chez lui : un don, je le veux bien ; mais ce don fût demeuré stérile, s'il n'eût été fécondé par le travail de chaque jour. Pour pénétrer le génie des nations qui nous environnent, l'intelligence la plus heureuse ne suffit pas ; il faut se préparer à cette tâche par des épreuves sans nombre. Ce qu'il y a d'excellent dans M. Villemain, c'est que, malgré son érudition, il a conservé toute la jeunesse, toute l'ardeur d'un esprit moins actif que le sien qui n'aurait embrassé qu'un champ plus étroit. Nous voyons trop souvent l'érudition se réduire à la curiosité, et devenir un pur exercice de mémoire. Rien de pareil chez M. Villemain. Il éprouve le besoin de transformer, par la réflexion, les documents qu'il a recueillis. L'érudition n'est pas pour lui un but, mais un moyen. Éclairé par l'étude des plus grands modèles, lorsqu'il s'agit d'apprécier une œuvre française ou italienne, espagnole ou anglaise, son jugement n'a jamais rien de capricieux ou de passionné ; car il possède dans sa mémoire les types immortels qui doivent le guider. Aussi voyez comme il saisit en toute chose le trait délicat, comme il distingue la vraie grandeur de la bizarrerie ! Passionné pour les beautés de notre langue, esprit français par la clarté, il démêle sans effort tous les mérites d'une œuvre que semble répudier le génie de

notre nation. Son intelligence, dont l'activité ne se ralentit jamais, se prête à toutes les impressions. Il se laisse émouvoir comme s'il n'avait pas à juger, et juge avec impartialité comme s'il avait pu se prémunir contre l'émotion.

J'ai l'air de tracer un portrait idéal, et pourtant je ne fais que recueillir mes souvenirs. Les Études littéraires de M. Villemain sur la France, l'Angleterre et l'Italie sont là pour attester la vérité de mes paroles. Avant qu'il n'eût pris en main le gouvernement du goût public, la foule était habituée à croire que la connaissance profonde de l'antiquité menait infailliblement au dédain des littératures modernes; elle pensait qu'un vif amour du génie français ne pouvait se concilier avec une sympathie sincère pour les œuvres écrites dans une autre langue. On rencontrait des esprits qui confondaient, de bonne foi, avec le patriotisme leur ignorance volontaire. M. Villemain est venu dessiller leurs yeux. Après avoir lu ses Leçons, il n'est plus permis de persister dans ce fol aveuglement. L'injustice pour les nations voisines n'est pas une manière d'aimer la France; la connaissance complète de l'antiquité ne mène pas au dédain des littératures modernes. Ces deux vérités, devenues aujourd'hui des lieux communs, ont fait leur chemin dans la foule, grâce à M. Villemain; aussi je n'hésite pas à lui assigner le premier rang dans la critique. Il a démontré aux plus incrédules que le génie du passé, étudié dans ses œuvres les plus pures, les plus accomplies, loin de conduire au dédain des œuvres modernes, est le moyen le plus sûr de les comprendre et de les estimer à leur juste valeur. C'est pourquoi tout homme qui a pénétré, pleinement, le génie du passé est, par cela même, préparé mieux que personne à l'intelligence du génie moderne; car il sait d'où vient le

mouvement qui s'accomplit sous ses yeux. M. Villemain ne serait jamais arrivé à l'impartialité, s'il n'eût pas vécu longtemps dans le commerce de l'antiquité. Un esprit vraiment pénétrant demande tour à tour au passé l'intelligence du présent, au présent lui-même l'intelligence du passé; il veut savoir où le mouvement commence, où le mouvement est parvenu; et comment le savoir, sans interroger l'histoire de l'esprit humain à ses deux extrémités? Vérités vulgaires! me dira-t-on; mais qui donc a travaillé plus activement, plus efficacement que M. Villemain à leur donner ce caractère de vulgarité? Aujourd'hui, grâce à lui, les hommes nourris des lettres antiques comprennent la nécessité d'étudier le génie moderne, et ceux mêmes qui ne peuvent pas aborder directement l'antiquité cherchent partout des initiateurs qui viennent au secours de leur faiblesse. Ce service éclatant assure à M. Villemain la reconnaissance de tous les esprits éclairés.

1854.

---

# IV

## AUGUSTE BRIZEUX [1].

M. Brizeux est, à coup sûr, une des physionomies les plus intéressantes du temps où nous vivons, et je n'aurai pas de peine à le démontrer, si toutefois le doute est permis à cet égard. M. Brizeux, en effet, ne relève d'aucune école. Il a conquis depuis vingt-trois ans la sympathie publique, par le seul mérite de ses œuvres. Aussi n'a-t-il rien à craindre des caprices de la mode, ce qui est un rare privilége parmi les écrivains contemporains. Que les principes proclamés et pratiqués par l'école poétique de la Restauration perdent faveur, ou retrouvent la popularité qui les entourait autrefois, peu lui importe. Il ne vaut que par lui-même. L'apothéose du Moyen-âge et des rhythmes inventés à l'époque où la pensée se taisait, où le plaisir de l'oreille étonnée remplaçait l'émotion du cœur, n'a rien à démêler avec la durée de ses créations. Au milieu d'une génération qui s'est passionnée plus d'une fois si follement pour des théories puériles, pour des systèmes que le passé ne justifiait pas, que l'avenir ne devait pas amnistier, il est demeuré solitaire et vrai. Il n'a

1 *Histoires poétiques*, 1 vol. in-18.

consulté que son cœur, il n'a interrogé que ses souvenirs personnels, et son cœur lui a suggéré des pensées touchantes, dont toutes les femmes se sont émues, qui ont ravi tous les esprits éclairés. M. Brizeux, par un bonheur singulier, plaît aux âmes qui se contentent de sentir et n'ont pas bu à la source de la science, et charme en même temps les âmes studieuses à qui le présent ne suffit pas, et qui, pour échapper aux misères de la vie personnelle, éprouvent le besoin de se rejeter dans le passé.

Pour ceux qui connaissent l'histoire littéraire de notre temps, c'est là certainement une condition privilégiée. Nous avons vu, depuis vingt ans, bien des noms glorifiés et oubliés. M. Brizeux, qui publiait ses premiers vers en septembre 1831, garde encore aujourd'hui le rang conquis par le pieux amant de Marie. Pourquoi, sinon parce qu'il est toujours demeuré fidèle au culte de la vérité? En exprimant cette pensée, j'ai l'air de ressasser tout bonnement un lieu commun, et pourtant, si l'on prend la peine de peser les mots, on verra que mon affirmation n'a rien de banal; car, je le dis avec tristesse, avec une sincère conviction, parmi tous les poètes d'aujourd'hui, j'en connais bien peu qui méritent un pareil éloge. Il s'en rencontre plus d'un sans doute, qui, dans le maniement du langage, dans le choix des épithètes, des images et des rimes, a montré plus d'adresse et d'habileté; à l'exception de Lamartine et de Béranger, je n'en sais pas un qui offre à l'esprit une nourriture plus substantielle, qui suscite un plus grand nombre de pensées, qui résiste mieux à l'examen. On peut ne pas partager toutes les prédilections de M. Brizeux; la dissidence en pareil cas n'équivaut pas à l'hostilité. Quoi qu'on pense, on est obligé de s'incliner devant la sincérité de ses convictions. Qu'on le blâme ou qu'on l'approuve, bon gré, mal gré, il faut

accepter ses vers comme l'expression d'une pensée réelle. Or je le demande à tous ceux qui ont suivi, jour par jour, toutes les évolutions de notre littérature depuis trente ans, la liste des pensées réelles est-elle bien nombreuse ? La réponse n'est pas difficile à prévoir, et je n'ai pas besoin de la formuler

Il existe, en effet, deux genres de littérature profondément distincts, et à mesure que les livres se multiplient par les progrès mécaniques de l'imprimerie, l'intervalle qui les sépare s'agrandit de plus en plus. L'un relève du cœur, de l'intelligence, de la vie personnelle ; c'est à ce genre qu'appartiennent les œuvres durables. Pour aborder ce genre, il est nécessaire d'avoir pensé par soi-même, d'avoir vu de ses yeux, ou mieux encore, d'avoir connu directement les angoisses des passions, les espérances décevantes et les regrets amers dont se compose la vie du cœur. Ce genre, je dois le dire sans crainte d'être démenti, ne compte pas les adeptes par centaines. Le second relève des livres, des livres seuls, et n'a rien à démêler avec les doutes de la pensée, avec les souffrances du cœur. C'est un exercice purement mnémonique, une industrie qui se place sur la même ligne à peu près que la fabrication des indiennes imprimées ou des papiers peints, et que trop de gens, hélas ! confondent avec la littérature. Ce dernier genre éblouit les esprits crédules, les cœurs inexpérimentés, pendant quelques semaines, parfois même pendant quelques années; mais l'illusion s'évanouit, et la foule lettrée, ou illettrée, reconnaît le néant de ce qu'elle avait adoré avec ferveur.

M. Brizeux a le bonheur d'appartenir au premier genre, que j'ai tâché de définir. Aussi n'a-t-il pas à craindre les retours de la fortune ; il est, et demeure aujourd'hui ce qu'il était il y a vingt-trois ans, l'interprète fidèle et con-

vaincu des émotions qu'il a ressenties, le chantre inspiré des joies domestiques, l'apôtre de la famille et des croyances traditionnelles. Les inconstances de l'opinion n'ont pas entamé sa renommée. Tous les cœurs qu'il a charmés par le récit de ses souffrances, tous les esprits qu'il a enchantés par la naïve harmonie de ses vers gardent le souvenir de ses premières élégies. Ils ont suivi d'un regard vigilant et assidu les métamorphoses de sa pensée, et s'ils n'ont pas approuvé tout ce qu'il a dit, s'ils ont blâmé plus d'une fois les caprices auxquels il s'est abandonné, ils sont forcés, du moins, d'avouer que, dans ses aberrations mêmes, il n'a jamais déserté d'une façon absolue la cause de la vérité. Ses méprises ont porté sur la forme qu'il donnait à sa pensée, mais non sur la substance de toute poésie, l'émotion et la méditation.

C'est pourquoi il me paraît utile d'étudier attentivement la route qu'il a parcourue depuis vingt-trois ans; car ce n'est pas un spectacle sans intérêt que celui d'une âme sincère, exprimant d'abord ce qu'elle a senti dans une langue simple et harmonieuse, célébrant le coin de terre où elle s'est épanouie, puis se détournant du droit chemin, confondant la philosophie et la poésie, et revenant à ses premières inspirations par l'étude des mœurs locales : c'est le tableau que j'entreprends de dérouler.

Un des premiers devoirs de la critique est certainement de signaler à l'attention publique, à la sympathie de tous les esprits studieux les poètes qui comprennent la nécessité de sentir et de penser avant d'écrire. Elle ne doit pas se lasser de les désigner, de les traiter avec une prédilection marquée, dût-elle être accusée de tomber dans le lieu commun. La plaie de notre littérature, qu'on ne s'y trompe pas, ce n'est point la rareté des talents,

mais l'absence trop générale de sincérité. Quoique le respect de la langue ne soit pas maintenu avec assez de sévérité, quoique la plupart des écrivains se contentent trop facilement d'une demi-pureté et regardent la correction comme une condition secondaire, l'art de bien dire compte encore des adeptes nombreux ; mais sentir et penser ne représentent pas, dans notre littérature, ce qu'ils devraient représenter. Le bien dire suffit au plus grand nombre des ambitions, et cette méprise des écrivains est trop souvent encouragée par la frivolité des lecteurs. Les mémoires fidèles savent ce que vaut mon affirmation. Ce n'est pas de ma part une plainte de rhéteur, c'est l'expression franche d'une douleur commune à tous les esprits de bonne foi, habitués à penser par eux-mêmes, à ne consulter personne pour savoir s'ils doivent se réjouir ou s'attrister. L'art d'assembler et d'ordonner les mots, d'aligner des rimes et d'assortir des images a fait chez nous, depuis quelques années, des progrès si éclatants, qu'il n'a pas eu de peine à envahir le domaine de l'intelligence. Et qu'on ne vienne pas me dire que je crée des fantômes pour me donner le plaisir de les combattre : l'histoire littéraire de notre pays est là pour constater l'envahissement dont je parle. D'ailleurs, ceux qui ne limitent pas leur attention à la forme littéraire de l'intelligence savent très-bien que le mal ne s'arrête pas là. Les arts qu'on s'obstine à nommer arts d'imitation, par une étrange confusion du but et des moyens, n'ont pas su se défendre contre la puérilité qui attriste à bon droit tous les amis de la poésie. Dans la peinture et dans la statuaire, nous voyons se reproduire la prédominance du métier, le dédain de la pensée. Nous voyons des hommes habiles s'en tenir à l'habileté, consacrer toute l'énergie de leurs facultés à l'imitation servile de ce qu'ils voient, et traiter l'idéal avec un mépris

superbe. Pourvu que leur ébauchoir ou leur pinceau copie fidèlement la forme d'une figure ou d'un bahut, ils se déclarent satisfaits, et attendent, pleins de confiance, les applaudissements qui ne leur manqueront pas. C'est dire assez clairement qu'ils ne sont pas seuls coupables. Ils se trompent résolûment, car je ne leur fais pas l'injure de croire qu'ils ignorent le but et les devoirs de leur profession ; mais leur erreur est pleinement amnistiée par l'indulgence, et souvent même par la sympathie de la foule. Il ne faut donc pas s'étonner, s'ils persistent dans la voie fausse et mensongère où ils sont entrés.

Dans la musique même, dont le but et les moyens ne sont pas aussi clairement définis que ceux de la peinture et de la statuaire, mais qui, grâce à Dieu, n'a jamais été rangée parmi les arts d'imitation, il se passe quelque chose d'analogue. Au lieu de trouver d'abord un sentiment à exprimer, ceux qui disposent de la voix humaine et des instruments se préoccupent, avec une prédilection fâcheuse, des effets qui peuvent étonner l'oreille. Ne leur parlez pas de l'émotion, de l'attendrissement, de la terreur, qui tenaient la première place dans les travaux de leurs devanciers. Ils accueillent par un sourire dédaigneux ces importuns souvenirs. Grétry, qui charmait la génération précédente Haydn, dont les touchantes mélodies ravissaient d'aise les vieillards qui nous ont tenus sur leurs genoux, sont à leurs yeux de pauvres esprits. C'est à peine si ces artistes consommés, ces symphonistes érudits veulent bien faire grâce à Mozart ; car ils reprochent à sa musique de chambre un peu de maigreur. Je n'ai pas à expliquer les motifs de leur sévérité envers Grétry, Haydn et Mozart. Ces maîtres illustres sentaient et pensaient avant de prendre la plume; c'est là une faiblesse, un travers qu'on ne saurait leur pardonner. Au-

jourd'hui, la musique repose sur de plus solides fondements que l'émotion et la pensée. Pourvu qu'on sache exposer, avec le secours des instruments à cordes, un thème vieux ou nouveau, peu importe, et le moduler sur le cor, sur la trompette, on est sûr d'obtenir de nombreux applaudissements. Les hommes de goût et de bon sens font la moue en écoutant ces pauvretés; mais que peut leur mauvaise humeur contre les battements de mains? La musique aujourd'hui ne s'adresse qu'aux oreilles, comme la peinture et la statuaire ne s'adressent qu'aux yeux. Je n'ai pas besoin d'indiquer les exceptions; elles sont assez rares pour qu'on n'ait pas grand'peine à se les rappeler.

Ou je m'abuse étrangement, ou M. Brizeux partage toutes mes répugnances à l'égard des peintres, des statuaires et des musiciens qui négligent l'émotion et ne cherchent qu'à étonner. Les vers qu'il a écrits depuis vingt-trois ans révèlent, avant tout, une nature sincère. Il ne parle pas pour le plaisir de parler; il se tait quand il n'a rien à dire. Il laisse à d'autres le soin puéril d'enchâsser dans des strophes étincelantes des simulacres de pensées; il se contente de raconter simplement ce qu'il a senti. Dans le domaine de la poésie, il n'a jamais confondu le but et les moyens. Il ne décrit pas pour décrire, il décrit pour donner à ses personnages plus de vie et de relief. Il se préoccupe du paysage, mais dans une juste mesure, et n'oublie jamais l'homme pour le cadre où il a résolu de le placer. Il met l'attendrissement au-dessus de l'étonnement, et pour ma part je lui en sais bon gré. Que d'autres lui reprochent de pousser, parfois, la simplicité jusqu'à l'ingénuité enfantine: lors même qu'il abuserait de la simplicité, et ce n'est pas mon avis, je lui pardonnerais de grand cœur; car je suis las des images qui n'expriment

aucune pensée, comme je suis las des draperies qui ne révèlent pas la forme du corps.

Lorsque parut le poème de *Marie*, il fut accueilli par l'étonnement et la joie. Tous les hommes de goût s'empressèrent, à l'envi, de louer les rares qualités qui distinguent ce recueil. C'est tour à tour en effet la fraîcheur et la grâce de l'idylle, ou bien la tristesse et la gravité de l'élégie. Les éloges n'ont pas manqué à M. Brizeux. Son nom est devenu célèbre parmi les amis de la poésie. Il me semble pourtant qu'on n'a pas assez insisté sur le caractère particulier du thème développé par lui. Marie, la jeune fille qu'il aime et qu'il chante, dont il raconte avec un soin fervent les moindres actions, ne peut être confondue dans la foule des femmes célébrées par les poètes. Aimée, adorée par un esprit qui sait parler la langue divine, elle ne lira jamais les vers écrits pour elle, les vers qu'elle a inspirés. Le point capital sur lequel les admirateurs de M. Brizeux ont négligé d'appeler l'attention, car il faut bien dire pourquoi Marie ne lira jamais les vers consacrés à sa louange, c'est qu'elle est née, c'est qu'elle a grandi, c'est qu'elle vivra dans l'ignorance : elle ne sait pas lire, et ne connaît pas même par l'oreille la langue de son adorateur. Que les gens du monde sourient tout à leur aise, que les oisifs et les beaux esprits, délices des salons, prodiguent la raillerie à cet amour étrange, pour ma part je ne m'en étonnerai pas. Je conçois sans peine qu'il ne rencontre pas de nombreux adeptes, qu'il ne fasse pas école : il est dans la nature humaine d'aimer pour être aimé. L'affection la plus vive, lorsqu'elle n'est pas récompensée par une affection pareille, ne tarde pas à se lasser. C'est là ce que j'appellerai la condition vulgaire. Cependant, pour ceux qui ont pris la peine d'étudier les maladies du cœur dans leurs formes les plus se-

crètes, il existe une autre sorte d'amour qui semble se nourrir de lui-même et se passer de récompense. Que ce soit une folie, je le veux bien; que les disciples de Pétrarque, épris d'une passion sans espérance, ou abusés par une espérance qui ne doit jamais se réaliser, prennent rang parmi les faibles d'esprit, et ne soient aux yeux des hommes vivant de la vie ordinaire que de simples enfants, ce n'est pas moi qui chercherai à le nier. Je reconnais volontiers qu'il est plus sage d'aimer pour être aimé, que les passions sans espérance, qu'aucun signe, aucune parole ne vient encourager, sont des plaies dangereuses contre lesquelles on doit se tenir en garde; mais je suis bien obligé d'avouer que ces maladies, confondues par la foule avec la folie, se rencontrent parfois chez des âmes d'élite. Si c'est là une preuve de folie, si tous ceux qui aiment sans espoir d'être aimés sont vraiment privés de raison, à l'heure où ils parlent de leur amour, confessons pourtant que cette folie amoureuse n'enlève rien à l'énergie, à l'élévation de leurs facultés. Pour eux, aimer n'est pas seulement un désir qui appelle le bonheur; c'est une ferveur qui trouve en elle-même sa propre joie.

Les amants de cette sorte, qui reconnaissent pour chef l'amant de Laure de Noves, sont de la famille des mystiques. Ils adorent la créature humaine, comme les mystiques adorent Dieu. L'amour est pour eux tout à la fois une aspiration et une nourriture. A ne considérer que l'organisation humaine et la soif impérieuse des sens, ces amants singuliers sont dignes de compassion; car ils se consument dans une ardeur qu'aucune source vive ne vient apaiser; mais si l'on sort du domaine des sens pour entrer dans le domaine de la pensée, on s'aperçoit bientôt qu'ils ne sont pas à plaindre autant qu'on le croit. Ils soupirent, dites-vous, pour une idole sourde, ils brûlent

un encens assidu devant une divinité muette ; mais s'ils n'ont pas la récompense de leur affection, si leurs désirs demeurent inaccomplis, si leurs espérances, tantôt vives, tantôt défaillantes, ne doivent jamais se réaliser, ils ne connaissent pas la déception, ils ne sont pas condamnés à pleurer, comme une promesse mensongère, la femme qu'ils tiennent entre leurs bras, à rougir comme d'une honte de l'affection qu'ils ont prodiguée. Les mortes ne sont pas seulement celles qui quittent la terre ; il faut aussi ranger parmi les mortes celles que nous avons entourées d'amour, que nous avons admirées comme des perles sans tache, que nous avons révérées comme des âmes candides et pures, et qui, après s'être livrées à nos caresses, se révèlent à nous dans toute leur misère. Nous pensions avoir recueilli la récompense de notre affection, et voilà que nous sommes forcés de pleurer sur notre bonheur. La possession, que nos désirs appelaient jour et nuit, que nous implorions par nos prières, n'est plus pour nous qu'un sujet d'épouvante ; car si la tendresse d'une femme aimée est la plus grande joie que l'homme puisse rêver sur la terre, il n'y a pas de tristesse plus profonde, plus amère, plus poignante que l'accomplissement d'un désir dont la vanité frappe nos yeux. L'ivresse des sens une fois épuisée, quand nous trouvons l'égoïsme le plus grossier dans le cœur où nous espérions trouver le dévouement et l'abnégation, nous regrettons trop tard l'accomplissement de nos désirs. Les amants mystiques n'ont pas à redouter de pareils mécomptes. Ceux qui aiment sans espoir de récompense, qui aiment pour aimer, sont à l'abri de ces cruelles déceptions. Il ne faut donc pas les plaindre, il ne faut pas leur prodiguer la compassion comme à de pauvres fous. Ils méritent peut-être le nom de sages, puisqu'ils naviguent loin des

écueils, puisqu'ils marchent loin des orages et trouvent, dans l'adoration même, un salaire qui suffit à leurs désirs. C'est à eux, peut-être, qu'il appartiendrait de nous prendre en pitié. Je suis donc loin de considérer le poëme de *Marie* comme la révélation d'une passion puérile. Si les sonnets de Pétrarque pour Laure de Noves m'inspirent une profonde admiration, un respect sincère, les élégies écrites par M. Brizeux, pour chanter une femme qui ne sait pas lire, n'excitent pas chez moi une sympathie moins vive.

Ce qui caractérise particulièrement le poëme de *Marie*, c'est l'extrême simplicité. Il est impossible, en effet, d'imaginer une suite d'élégies où l'art semble tenir moins de place. C'est l'histoire ingénue d'un amour né au village, et dont le souvenir frais et vermeil accompagne le poëte parmi les bruits de la grande ville. Ce qui donne à ce récit une physionomie toute nouvelle, c'est qu'il n'offre pas l'ombre d'une péripétie. Tout se prépare, tout s'accomplit sans lutte, sans combat. L'amant de Marie, résigné d'avance, nous le croyons du moins, à ne jamais posséder la femme qu'il aime, assiste sans amertume, presque sans regret, aux différents épisodes de cette destinée qui semblait d'abord liée à la sienne. Les esprits frivoles, et le nombre en est grand, accuseront son cœur de faiblesse, de tiédeur, de défaillance : reproche facile à prononcer, que la réflexion ne justifie pas. Il ne faut pas une grande clairvoyance pour apercevoir, sous la sérénité mélodieuse du poëte, la tristesse d'une espérance évanouie. Il avait rêvé le bonheur, le repos et l'orgueil de la possession près de la jeune villageoise. Ce n'est pas sans un déchirement intérieur, sans une profonde mélancolie, qu'il voit son rêve réduit en cendres, et les cendres mêmes dispersées par le vent ; mais il a reçu de Dieu une mission

laborieuse qui le console : il trouvera, dans sa douleur, le thème de chants émouvants qui éterniseront le nom de Marie. Pourquoi n'essaie-t-il pas de ressaisir la femme qui va lui échapper? Pourquoi ne tente-t-il pas de lutter, contre le jeune fermier dont Marie va devenir la compagne? Pourquoi n'offre-t-il pas à Marie son nom et son appui? Pourquoi ne prend-il pas, courageusement, la responsabilité de toute sa destinée? Je pose toutes ces questions sans prétendre les résoudre. La pénétration la plus puissante viendrait échouer contre ces problèmes délicats. Il y a là un mystère que je ne me charge pas de sonder. Je n'ai à m'occuper que du côté poétique de cette histoire, et je suis heureux de pouvoir le louer sans réserve : conception, développement, expression, tout dans ce poëme ingénu porte l'empreinte de la vérité. Les hommes qui vivent dans les villes, au milieu des enivrements de la civilisation, auront peine à comprendre cette passion tout à la fois si ardente et si contenue, si pleine d'espérances et d'extases, et pourtant si prompte à la résignation. Pour estimer la valeur d'une telle passion, la vie ordinaire ne suffit pas. Les heureux de ce monde, ceux qui obtiennent l'approbation générale, qui excitent l'envie, que les parents bien avisés proposent à leurs enfants comme un légitime sujet d'émulation, ne peuvent manquer d'accueillir, par un sourire dédaigneux et ironique, cette affection qui se nourrit de souvenirs et qui renonce à la possession. A ne considérer que le train ordinaire des choses, je suis obligé de leur donner raison. Je me permettrai cependant de leur soumettre une objection : ceux qui s'éveillent dans la richesse, qui respirent librement dans l'oisiveté, qui n'ont aucune lutte à soutenir, sont-ils des juges bien compétents dans les questions qui se rattachent au développement des passions? Je crois pouvoir en douter.

Si le loisir, en effet, favorise les affections passagères qu'on est convenu de désigner sous le nom de distractions, on ne peut nier qu'il ne contrarie, ou plutôt qu'il n'abolisse, les affections durables et profondes. Parmi ceux qui n'ont jamais connu la nécessité du travail, qui n'ont jamais nourri la femme préférée du fruit de leurs veilles, il y en a bien peu qui aient aimé, qui puissent aimer sérieusement. C'est pourquoi je récuse leur témoignage, lorsqu'il s'agit d'estimer la vérité morale et la beauté poétique de *Marie*. Le travail quotidien, le travail sans cesse renaissant, qui soumet l'homme à de si dures épreuves, à de si fréquentes défaillances, donne à toutes ses facultés une délicatesse, une énergie, que les oisifs ignoreront toujours. Pour comprendre la vérité du poëme de *Marie*, il faut absolument se placer dans la condition du poëte. Sans la pauvreté, sans les cruelles privations qu'elle impose, auxquelles on se résigne sans peine quand on peut ne songer qu'à soi-même, il est impossible de pénétrer, ou même d'entrevoir, le mot de cette énigme douloureuse. Abandonner sans combat une femme préférée, faite de candeur et de pureté, digne à toute heure de dévouement et d'abnégation, serait tout simplement une lâcheté que le poëte le plus habile ne saurait réhabiliter; mais renoncer au bonheur rêvé, en vue même de la femme aimée, chercher et trouver dans le sacrifice absolu du bonheur personnel une manière nouvelle de témoigner son affection, voilà ce que comprendront sans effort les âmes délicates éprouvées par le travail et la pauvreté, ce que les oisifs ne comprendront jamais. Or, sans vouloir affirmer que je possède la solution vraie, je pense qu'on peut expliquer ainsi le poëme de *Marie*. L'amant de la jeune villageoise ne peut lui apporter, en dot, que la pauvreté et l'espérance d'une gloire lointaine. Elle ne con-

naît que la langue de l'Armorique et ne conçoit pas le bonheur sans l'ombre et le murmure des bois, sans le soleil des champs, sans l'écume de la mer et la solitude des grèves. L'emmener dans la grande ville, sans pouvoir lui offrir en dédommagement une vie exempte de soucis, serait-ce vraiment l'aimer? Le poëte ne le croit pas, et tous les juges désintéressés se rangeront à son avis. C'est là, si je ne m'abuse, le sens vrai du poëme de *Marie*. Si l'amant de la jeune villageoise, qui a mis en elle toute sa joie et ne connaît pas de femme plus digne d'amour, n'essaye pas de la retenir et la laisse entre les bras d'un jeune fermier, sans rien tenter pour défendre son trésor, c'est qu'il espère la voir plus heureuse à l'ombre du courtil. Ne l'accusez pas de faiblesse, de pusillanimité; son renoncement est une nouvelle preuve d'affection dont Marie lui tiendra compte, et qu'elle enferme dans son cœur comme un souvenir précieux. Pour lui, le bonheur n'est pas dans la possession, mais dans l'image vivante et fidèle des premières années, des études et des jeux partagés, des oiseaux dénichés, des baisers cueillis à la dérobée sur le cou frais et brun de la jeune fille. Qu'elle soit heureuse aux bras du jeune fermier, pourvu qu'elle soit heureuse !

Le livre de *la Fleur d'or*, qui s'appelait d'abord *les Ternaires*, et dont M. Brizeux a très-heureusement changé le baptême, puisqu'un très-petit nombre d'initiés avaient réussi à pénétrer le sens de ce titre mystérieux, nous montre le talent de l'auteur sous un aspect nouveau. Dans le domaine de l'intelligence pure, c'est un progrès que personne ne peut contester; dans le domaine de la poésie, le progrès est-il aussi évident ? Les esprits les plus bienveillants ont le droit d'en douter. A l'émotion naïve qui remplissait le poème de *Marie*, M. Brizeux a voulu

substituer la science, la philosophie, l'analyse des symboles. C'est là une tentative dont je n'entends pas nier l'utilité comme gymnastique intellectuelle, mais qui n'arrivera jamais à séduire la foule. Quant aux âmes d'élite, qui aiment à pénétrer le sens intime des choses, à se rendre compte de leurs impressions, pour qui la vie tout entière, la vie de chaque jour, n'est qu'une leçon permanente, un livre toujours ouvert, dont toutes les pages méritent d'être méditées, elles préfèrent, à bon droit, la philosophie qui s'annonce franchement sous le nom qui lui appartient, et n'appelle pas à son secours l'attrait de la poésie. Sans vouloir interdire aux poètes l'enseignement, je pense qu'ils doivent le voiler. Lorsqu'ils entreprennent l'enseignement explicite, ils s'exposent à une dangereuse comparaison : les philosophes les dominent de toute la netteté de leur langage. Que l'analyse des passions, la connaissance complète de nos facultés servent de guides et de conseils aux poètes, rien de mieux, rien de plus sage, je l'ai dit maintes fois et je ne me lasserai pas de le redire ; mais ce n'est pas une raison pour combler, d'un trait de plume, l'intervalle qui sépare la philosophie de la poésie : le livre de *la Fleur d'or* est là pour démontrer tous les périls d'une telle tentative. Il y a dans ce recueil plus d'une page émouvante ; l'auteur, malgré sa résolution de philosopher, ne pouvait se dépouiller complétement de sa nature primitive : il faut pourtant reconnaître que ces pages sont en trop petit nombre. L'émotion, dont la poésie ne peut se passer, tient trop peu de place dans ce livre, d'ailleurs si digne d'estime et d'étude ; c'est plutôt une suite de réflexions qu'un recueil vraiment poétique. Le lecteur a beau reconnaître que l'auteur a presque toujours raison, qu'il exprime dans une langue harmonieuse des pensées que l'expérience justifie : il se

prend à regretter les émotions qui donnent au poème de *Marie* tant d'attrait et de vie. La vérité, lors même qu'elle lui apparaît dans toute son évidence, ne suffit pas à le contenter; car cette vérité, malgré la mélodie des vers, l'instruit presque toujours sans le charmer.

Cependant je ne voudrais pas laisser croire que ces remarques s'appliquent, avec une rigueur absolue, à l'ensemble de *la Fleur d'or*. Pour atténuer la sévérité de mon jugement, ou plutôt pour lui restituer son vrai sens, il me suffira de nommer *Jacques le maçon* et *le Vieux Collége*, et ces pièces ne sont pas les seules que je pourrais citer. *Jacques le maçon* nous présente l'idéal du dévouement et de l'abnégation, et M. Brizeux a su tirer de cette mort héroïque un parti excellent. Il n'y a dans ce récit ni pompe ni artifice; tout est dit simplement, et toutes les paroles portent coup. Cet ouvrier jeune et vigoureux, qui voit le danger, qui pourrait sauver sa vie, et qui la sacrifie, sans hésiter, pour ne pas livrer au dénûment une veuve et des orphelins, a trouvé dans M. Brizeux un poète digne de le comprendre et de le chanter. Les âmes les plus engourdies ne peuvent se défendre d'un frisson d'épouvante, ni retenir un cri d'admiration en voyant ce héros, dont l'histoire ne sait pas le vrai nom, s'élancer au-devant de la mort pour assurer le pain d'une pauvre famille. *Le Vieux Collége* réalise sous une forme heureuse, et sans trop d'effort, l'alliance de la philosophie et de la poésie. Dans cette pièce, pleine à la fois d'onction et de sévérité, les faits et les pensées s'enchaînent si naturellement, que le lecteur n'a pas le temps d'apercevoir la leçon cachée sous le récit. La leçon est dans le récit même. Ce vieux collége de Flandre où le poète a passé ses premières années au milieu des jeux et de l'étude, habité maintenant par des vieillards fiévreux qui viennent

s'asseoir sur ses bancs de pierre et réchauffer leurs membres tremblants aux rayons du soleil, parle assez haut pour que le poète n'ait pas besoin d'intervenir en son nom. Quelques traits lui suffisent pour mettre le lecteur au diapason de sa pensée. Les naïves espérances du premier âge, les épreuves de l'âge mûr, les souffrances de la vie à son déclin, se présentent aux esprits les plus frivoles, et lorsque le poète prend la peine de formuler la leçon contenue dans ce rapprochement douloureux, il trouve sa besogne à moitié faite. Il y a dans ce récit une page que je n'oublierai jamais, et qui exprime admirablement la souffrance résignée. Un vieillard perclus, cloué sur son grabat par la paralysie, regarde avec un œil plein d'espérance une vieille gravure enfumée, un martyr dont les plaies sont arrosées par le sang du Christ. Il se console en contemplant cette rosée miraculeuse, et oublie, pour un instant, que ses membres sont condamnés à l'immobilité. Toutes les paroles dont se compose cette page sont empreintes d'une effrayante réalité, et pour que rien ne manque à l'austérité de la leçon, la chambre où gît le vieillard perclus est la chambre même où le poète enfant a connu l'espérance et la joie, les douceurs de l'étude et la paix du sommeil.

Tous les esprits attentifs qui aiment à suivre les métamorphoses de l'intelligence noteront, d'un doigt diligent, la pièce adressée à une femme que le poète n'a pas nommée, mais dont le souvenir est demeuré gravé dans son cœur, qu'il a aimée d'un amour profond et sincère, dont il a respiré l'haleine, mais qui lui échappe après quelques jours d'un bonheur enivré. Nous sommes bien loin de *Marie*, bien loin des naïfs épanchements qui nous ont enchantés. La peinture de ce bonheur fugitif, si cruellement payé par une subite solitude, n'est pourtant

pas moins vraie que le premier tableau qui a révélé le nom de M. Brizeux à la foule étonnée. Au milieu des bruits de la grande ville, comme à l'ombre du courtil, je retrouve une âme sincère qui avoue ses fautes comme ses souffrances.

Toutes les pièces inspirées par l'Italie se recommandent par une exquise délicatesse, ou par une grandeur pleine de simplicité. Toutefois je m'explique très-bien pourquoi ces pièces, malgré le mérite éminent qu'elles possèdent, n'ont pas excité la même sympathie que le poème de *Marie*. Elles s'adressent, en effet, à ceux qui connaissent l'Italie, qui l'ont étudiée avec un soin amoureux, plutôt qu'à la foule. C'est un *mémento* plein de charme pour ceux qui ont visité la terre où l'oranger fleurit; ce n'est pas une révélation pour ceux qui n'ont pas foulé cette terre bien-aimée. Et puis, s'il faut dire toute ma pensée, M. Brizeux, en nous parlant de Naples et de Rome, de Florence et de Pise, n'a pas compris tous les dangers de l'extrême concision. Il se fie trop à la pénétration de ses lecteurs : c'est là sans doute une politesse dont nous devons lui savoir gré; mais il n'a pas le droit de s'étonner qu'elle n'ait pas été généralement comprise. Il se plaît à enfermer un grand nombre de pensées dans un petit nombre de mots. C'est à merveille, et je l'en remercie, l'exemple est excellent. Je suis forcé pourtant d'avouer qu'il abuse parfois de la concision. A proprement parler, les souvenirs italiens de M. Brizeux ne sont guère intelligibles, que pour ceux qui peuvent les rapprocher de leurs souvenirs personnels. C'est dans ces limites que j'entends restreindre la portée de mes reproches. Malgré la haute estime que m'inspire *la Fleur d'or*, je comprends sans peine qu'elle n'ait pas réuni de nombreux suffrages; car elle ne peut guère émouvoir que les

artistes et les lettrés. Il faut avoir vécu dans le commerce familier de Dante et de Pétrarque, pour sentir tout ce qu'il y a d'exquis et de vrai dans ces charmants souvenirs. M. Brizeux, tout entier aux émotions qu'il éprouve, écrit d'abord pour lui-même et pour ses amis, qui connaissent le train ordinaire de ses pensées. Quant au public, il ne paraît guère s'en soucier. Tant mieux pour ceux qui ont admiré de leurs yeux les portes du Baptistère, qui ont vu et revu cent fois les merveilleux bas-reliefs de Ghiberti; tant pis pour ceux qui sont condamnés à les révérer sur parole. A la bonne heure! mais je pense que le poète, pour ne pas manquer à sa mission, ne doit jamais oublier la foule. Toutes les fois qu'il l'oublie, il ne tarde pas à comprendre le danger de sa méprise. La foule, dont il n'a tenu aucun compte, s'éloigne de lui, parce qu'elle ne réussit pas à pénétrer le sens de ses paroles. M. Brizeux, en se plaçant dans cette condition, s'était-il résigné d'avance aux conséquences de sa résolution? Je n'oserais l'affirmer. Peut-être croyait-il que le pieux amant de Marie était protégé contre l'indifférence. Aujourd'hui, je l'espère, il sent qu'il s'est trompé. A quelque forme de l'art qu'on ait résolu de s'attacher, il faut toujours faire deux parts de son intelligence : une première part pour la foule, qui, en raison de ses facultés, juge l'œuvre accomplie sans tenir compte des procédés; une seconde part pour les initiés, pour les hommes du métier, qui tiennent compte du procédé, qui se contentent d'une indication et devinent les sous-entendus. C'est là, si je ne m'abuse, la raison de la froideur avec laquelle ont été accueillis *les Ternaires*; cette froideur n'accuse pas un affaiblissement dans le talent du poète, mais tout simplement une méprise dans l'emploi du talent.

Il y a pourtant dans *les Ternaires*, qui s'appellent au

jourd'hui *la Fleur d'or*, quelques pages qui échappent au reproche d'extrême concision, et qui excitent des sympathies aussi nombreuses que le poème de *Marie*. Pourquoi ces pages sont-elles si rares? Quand le poète, en parcourant les flancs du Pausilippe, salue avec bonheur les fleurs de sa chère Bretagne, il retrouve sans effort des accents pathétiques. Tous les cœurs amoureux du foyer saluent avec empressement ce souvenir de la terre natale. J'aime à croire que M. Brizeux, parvenu aujourd'hui à la maturité, sentira désormais la nécessité de ne pas négliger l'émotion. C'est à l'émotion qu'il a dû ses premiers succès, sa première popularité; c'est à l'émotion qu'il doit songer pour la conserver pure et pleine.

La science et l'art, dont je ne veux pas médire, ne remplaceront jamais l'émotion dans le domaine de la poésie. Les allusions les plus délicates, les pensées les plus vraies, les symboles les plus ingénieux, n'auront jamais sur la foule la même autorité, la même puissance que les sentiments naïfs, la peinture des passions ou du bonheur domestique. M. Brizeux connaît trop bien les joies du foyer pour ne pas apprécier, mieux que nous, toute l'importance de l'émotion dans le domaine poétique. Il comprend à demi-mot la valeur et la portée de nos reproches. Puisqu'il a voulu s'abreuver aux sources de la science et de la philosophie, puisque, malgré ses instincts poétiques, il n'a pu se dérober à la puissance dévorante de l'analyse, qu'il savoure dans la solitude les fruits amers de la vie, mais qu'il n'essaye plus de les offrir à la foule dans toute leur âpreté; car la foule, pareille aux enfants, n'accepte les breuvages les plus salutaires que lorsque les bords de la coupe sont enduits de miel.

Le poème des *Bretons*, publié il y a dix ans, a marqué la place de M. Brizeux parmi les écrivains les plus émi-

nents de notre temps. Ce n'est pas que je préfère ce poème aux douze élégies inspirées par Marie, je pense même que les amis les plus fervents de l'auteur éprouveraient le même embarras que moi, s'il leur fallait se prononcer sur cette question délicate ; mais il est impossible de ne pas admirer le mélange de grâce et de grandeur qui caractérise cet ouvrage, longtemps médité, conçu et composé à loisir, exécuté avec un soin scrupuleux, dont chaque page témoigne d'un respect profond pour le public, c'est-à-dire d'un vrai sentiment de la dignité littéraire. Ceux qui livrent à la foule oisive et distraite des pensées inachevées, des projets à peine ébauchés, qui, au lieu de peindre et de modeler ce qu'ils ont rêvé, se contentent de l'indiquer à la manière des décorateurs, n'ont pas le droit de se plaindre quand leurs œuvres, après quelques semaines d'une popularité bruyante, viennent à tomber dans l'oubli. Comme ils ont méconnu le respect qu'ils se doivent à eux-mêmes, il est tout naturel que le public les traite avec dédain. Quoi de plus juste en effet? L'écrivain qui se joue de la foule ne mérite-t-il pas que la foule se joue de lui? Grâce à Dieu, M. Brizeux n'appartient pas à cette classe frivole, à cette famille d'esprits égarés qui gaspillent sans vergogne les plus précieuses facultés. Il prend au sérieux tout ce qu'il dit, et n'entend pas en décliner la responsabilité. Cependant, après avoir achevé la lecture de ce livre substantiel, dont chaque ligne renferme une pensée ou un sentiment, quelque sympathie qu'on éprouve pour l'auteur, on est amené malgré soi à se poser une question : est-ce bien là vraiment un poème? N'est-ce pas plutôt une suite de tableaux dont chacun, pris en lui-même, se recommande par des qualités excellentes, mais qui ne sont pas réunis entre eux par un lien assez étroit? Avant de résoudre cette ques-

tion, ou mieux encore, pour la résoudre plus sûrement, je demande la permission d'en poser une autre qui doit en préparer la solution : M. Brizeux a-t-il voulu faire un poème ?

Il y a dans la conquête des Gaules, racontée par Jules César, un épisode admirable que le grand capitaine a retracé en termes vraiment épiques, la lutte des Bretons contre la puissance romaine. Avec une simplicité particulière aux hommes de guerre, la future victime de Brutus rend pleine justice à ses ennemis. Il rencontre le sublime sans le chercher, et s'élève jusqu'à la plus haute poésie, tout en croyant ne transcrire que ses souvenirs personnels. Sans effort, à son insu, je le crois du moins, il est tout à la fois l'Achille et l'Homère de son Iliade. Ce n'est pas que Jules César fût étranger aux artifices de la parole : tous les écrivains de l'antiquité qui se sont occupés de lui sont unanimes à déclarer, qu'il avait étudié avec un soin assidu les secrets les plus savants de l'éloquence ; mais il est permis de croire que le sentiment des grandes choses accomplies par son épée, je dis grandes et non pas justes, dominait en lui l'ambition littéraire. J'aime donc à penser, qu'en racontant la conquête des Gaules, il songeait à la gloire de son armée bien plus qu'aux applaudissements des beaux esprits de Rome. Je prends pour vraie, pour fidèle, pour littérale, la relation de sa campagne contre les Bretons, et je me demande si M. Brizeux n'eût pas trouvé dans le journal militaire de Jules César l'étoffe d'une admirable épopée. Ce n'est pas à moi qu'il appartient de répondre. Tous ceux qui ont étudié les souvenirs du grand capitaine savent à quoi s'en tenir, sur les matériaux que le guerrier offrait au poëte. Il est vrai qu'une épopée où le bon droit ne triomphe pas, où la justice est terrassée par la force, blesse toutes les

âmes délicates ; mais cette blessure n'est pas de celles qui refusent de se fermer ; car l'avenir appartient au bon droit, et le triomphe de la force n'est jamais qu'un triomphe éphémère : M. Brizeux ne l'ignore pas. Il sait, comme tous les bons esprits, que tôt ou tard le règne de la justice arrive. L'histoire tout entière est là pour démontrer que le châtiment ne manque jamais à ceux qui voient dans le succès la consécration de leur volonté, sans tenir compte des peuples écrasés. La parole de Lucain sur Caton est empreinte d'une éternelle vérité, pour peu qu'on sache l'interpréter. Quand la cause victorieuse semble plaire aux dieux et que la cause vaincue plaît à Caton, tôt ou tard l'histoire donne raison à la cause vaincue. Je c donc que la campagne de Jules César contre les Breto malgré la tristesse du dénoûment, offrait au poëte un sujet vraiment épique. M. Brizeux n'est sans doute pas du même avis, puisqu'il n'a pas cherché dans cet épisode la matière de son poëme.

Après Jules César, il se présente une autre source poétique pour ceux qui veulent célébrer la grandeur des origines armoricaines, source familière à tous les érudits, la grande histoire de dom Lobineau. Ce recueil ne se recommande ni par l'habile distribution des faits, ni par l'élégance du style, et si je lui donne le nom de recueil, c'est qu'en effet, c'est plutôt un amas de matériaux qu'un véritable édifice. Mais quelle prodigieuse variété de documents, quel trésor de légendes, quelle richesse de traditions, depuis les récits hagiographiques jusqu'aux envahissements de territoire qui éclairent la nature et le mélange des races ! Pour un œil clairvoyant, pour une âme vraiment poétique, l'histoire de dom Lobineau est une mine dont les filons peuvent contenter l'avidité de plusieurs générations. Et pourtant M. Brizeux n'a rien demandé à dom Lobi-

neau. Jules César lui offrait l'épopée purement militaire; dom Lobineau lui offrait l'épopée, tout à la fois militaire et merveilleuse. Il a négligé avec le même dédain ces deux sources fécondes. Je n'essaierai pas de déterminer les motifs qui l'ont décidé. Il est probable qu'il apprécie, aussi bien que moi, les matériaux dont il n'a pas voulu faire usage. Peut-être s'est-il défié de l'esprit de son temps, peut-être a-t-il préféré, par instinct, le tableau des mœurs bretonnes au récit d'une grande action, à la peinture épique de son pays.

Cependant, tout en abandonnant le terrain épique, il pouvait composer sur la Bretagne un vrai poëme. La vie privée de la race armoricaine lui fournissait tous les éléments d'une conception fortement nouée, pleine de péripéties et d'angoisses ; il a dédaigné ce troisième parti, comme les deux premiers que je viens d'indiquer. Son livre est plutôt un roman qu'un poème, et je n'ai pas besoin de le démontrer ; chacun le comprendra sans le secours de mes arguments. Les amours de Loïc et d'Anna, racontés par M. Brizeux, malgré la fraîcheur et la variété des épisodes, ne sont pas un poëme dans le sens rigoureux du mot. Pourquoi ? C'est que les épisodes se succèdent sans jamais s'engendrer. Or la poésie, prise dans son acception la plus élevée, ne saurait se passer du caractère de nécessité. Dès que le caprice prend la place de la volonté préconçue, dès que les épisodes peuvent être déplacés impunément, sans préjudice pour l'auteur ou pour le lecteur, le livre le plus beau, le récit le plus attendrissant ne mérite pas le nom de poëme. Les larmes répandues n'imposent pas silence à la sévérité de la raison. Le livre une fois fermé, nous avons le droit de nous demander si toutes les parties de la pensée qui nous a émus et charmés sont disposées dans un ordre nécessaire

et, selon la nature de la réponse, nous absolvons ou nous condamnons l'œuvre la plus exquise dans ses détails.

Or c'est là ce qui arrive à M. Brizeux. Le livre qu'il appelle poème est rempli de scènes charmantes et parfois de scènes terribles, dont le souvenir demeure gravé dans toutes les mémoires ; mais, il faut bien le dire, il manque à toutes ces scènes l'unité dominatrice que tous les grands maîtres ont recommandée comme la condition suprême de toute poésie, depuis le précepteur d'Alexandre jusqu'à l'ami de Mécène et des Pisons. *Clarisse* et *Manon Lescaut* sont là pour démontrer que leur prescription n'a rien d'exorbitant. Toutefois je pense qu'on peut, sans oublier les lois du goût, se montrer plus indulgent pour le roman que pour le poëme ; car le premier de ces deux genres est soumis à des obligations moins impérieuses que le second. A mon avis, *les Bretons* sont donc un roman.

Quelle que soit d'ailleurs la rigueur de mes objections, il reste encore beaucoup à louer dans ce livre. Il renferme en effet deux épisodes qui suffiraient seuls à fonder la renommée d'un poète ; ai-je besoin de les nommer ? Tous ceux qui ont lu *les Bretons* ne les ont-ils pas nommés avant moi ? *Les Lutteurs* et *les Conscrits* sont des morceaux dont chaque ligne révèle la main d'un artiste consommé. Exactitude de l'observation, sincérité des sentiments, élévation des pensées, enchaînement des pensées entre elles, rapidité du récit, originalité des traits destinés à caractériser la vie des personnages, rien n'y manque. *Les Conscrits* traduisent, sous une forme élégante, les regrets et les larmes de toutes les mères qui voyaient leurs enfants dévorés par la guerre. La foi traditionnelle qui réunit les paysans bretons, sur les dalles de l'église séculaire, prête aux *Conscrits* un accent pénétrant que l'art le plus ingénieux ne saurait dépasser. Amour du foyer do-

mestique, révolte intérieure contre la volonté souveraine qui arrache le laboureur à sa charrue, sentiment confus du dévouement patriotique, résignation éplorée, obéissance à la voix du pasteur évangélique, M. Brizeux n'a rien négligé pour peindre au complet cette scène attendrissante. Quant aux *Lutteurs*, je ne crains pas de le dire, ils peuvent se comparer, pour la grandeur et la simplicité, aux morceaux les plus purs de la poésie antique. C'est là sans doute un éloge dangereux, difficile à justifier. Pourtant je ne redoute pas la contradiction. La force physique, célébrée dans cette langue austère et sonore, s'élève jusqu'à la beauté de la statuaire. M. Brizeux, en louant les lutteurs de sa chère Bretagne, s'est souvenu à propos des poèmes homériques sans jamais les copier : heureux privilége des âmes naïves qui observent avec une attention vigilante toutes les scènes de la vie rustique, les agrandissent et les fécondent par la méditation, et nous charment en racontant leurs souvenirs ! Ces hommes jeunes et vigoureux, qui s'étreignent d'un bras puissant, m'intéressent autant que les plus grandes batailles. S'il ne s'agit pas de la destinée des nations, il s'agit d'un amant glorieux ou humilié, d'une femme fière de sa victoire ou honteuse de sa défaite; et pour les hommes qui pèsent les grands événements comme Juvénal pesait les cendres d'Annibal, le regard enivré d'une jeune fille, le front radieux d'un lutteur triomphant, ne valent-ils pas les fanfares d'une armée victorieuse, les couronnes tressées pour les généraux couverts de sang et de poussière? C'est au cœur des femmes qu'il appartient de répondre, et leur réponse trouvera dans tous les cœurs un écho unanime.

*Primel* et *Nola* marquent dans la vie de M. Brizeux un retour réfléchi vers les sentiments qui ont dicté le poème de *Marie*. C'est à coup sûr un poème plein de fraîcheur

et de grâce. Il ne faut pourtant pas laisser croire à l'auteur de ce touchant récit que *Primel* et *Nola* puissent se comparer à *Marie*. Je ne sais pas si M. Brizeux connaît familièrement la langue de George Crabbe. Ce qui demeure certain pour moi, c'est qu'il s'est rencontré avec lui dans *Primel* et *Nola*. Comme dans le *Borough* de George Crabbe, nous trouvons la peinture réelle de la vie rustique, un récit qui rappelle en plusieurs parties l'école flamande ou hollandaise. Ce n'est pas que je veuille établir une comparaison littérale, entre M. Brizeux et George Crabbe. Je reconnais, volontiers, que l'idéal tient plus de place chez le poète français que chez le poète anglais. Cependant, il est impossible de nier l'analogie que je viens d'indiquer. Ce que je voudrais établir, ce que j'espère démontrer, c'est que *Primel* et *Nola* demeurent au-dessous de *Marie*, et produiront sans doute la même impression sur les générations futures, parce que l'argent joue un trop grand rôle dans le premier de ces récits. L'idéal dont j'ai parlé tout à l'heure n'est pas dans la substance même du récit, mais dans les ornements dont le poète a jugé à propos de l'embellir. A quoi se réduit en effet le thème développé par M. Brizeux, si nous le dépouillons de toutes ses broderies lyriques? Un journalier amoureux d'une veuve belle, jeune et riche, aimé d'elle et sûr de la posséder, ne consent à l'épouser qu'après avoir gagné par son travail ses habits de noce. Ce thème, ainsi ramené à ses termes élémentaires, offre sans doute l'étoffe d'un poème intéressant : ce n'est pas moi qui songerai à le contester; je ne puis pourtant retenir un aveu que l'évidence m'impose. Le premier mariage de Nola diminue singulièrement le prestige qui s'attache à sa beauté, et j'ajouterai que sa richesse ne fait pas un moindre tort au courage et au dévouement de Primel.

Reportons-nous vers les traditions bibliques. Nous voyons, dans les livres de Moïse, des laboureurs amoureux d'une fille jeune et belle donner sept ans de leur vie pour obtenir la possession de sa jeunesse et de sa beauté; mais dans un pareil marché, si toutefois un tel dévouement mérite ce nom vulgaire, l'intérêt pris dans le sens primitif du mot ne joue aucun rôle. La passion domine seule en souveraine. Sept ans sont donnés par l'amant, pour la jeunesse et la beauté de la jeune fille. Ni champs, ni vignes à recueillir en héritage, et d'ailleurs, la jeune fille apportât-elle en dot des vignes et des champs, nous ne pourrions oublier les sueurs prodiguées par son amant pour féconder le patrimoine de sa fiancée.

Dans *Primel* et *Nola*, nous ne voyons rien de pareil. Nola ou Guen-Nola a livré sa jeunesse à un vieillard qu'elle n'aimait pas, qu'elle ne pouvait aimer, pour assurer le repos et le bien-être de sa vieille mère. C'est là sans doute une résolution très-digne de respect; mais il faut bien avouer, qu'une jeune fille jetée dans le lit d'un vieillard a perdu son caractère poétique. Je sais tout ce qu'on peut dire pour l'excuser, pour la glorifier, je comprends tout ce qu'il y a de grandeur dans son abnégation; qu'on me permette pourtant d'affirmer, qu'une jeune fille, ainsi sacrifiée, n'a plus pour le lecteur le même charme qu'une vierge dont la beauté n'a pas été cueillie. Je ne veux pas contester le mérite du dévouement. Toutefois, je ne crois pas insulter la morale en disant que Ruth sortant du lit de Booz n'est plus, pour les jeunes moissonneurs, ce qu'elle était avant de réchauffer les flancs glacés du vieillard. Ce que je dis de Nola, je puis le dire, avec une égale justesse, de Primel gagnant ses habits de noce à la sueur de son front. La fierté qui lui inspire ce projet mérite à coup sûr notre estime; j'aimerais mieux qu'il mît

sa fierté au service d'une meilleure cause, et qu'il gagnât, par son travail, une femme qui ne lui apporterait en dot que la beauté. On me dira qu'il aime Nola et qu'il se sait aimé. C'est à merveille, et je comprends que l'espérance d'un si digne salaire double sa force et son courage. Je ne puis, cependant, me défendre d'un sentiment de dédain en songeant qu'il fait une bonne affaire ; car Guen-Nola est riche, et sa richesse ne lui vient pas de sa famille. Cette nouvelle Ruth a recueilli l'héritage de Booz. Que le monde s'accommode de ces marchés, qu'il les vante et les applaudisse comme une preuve de sagacité, que les familles s'en arrangent et s'en félicitent, peu m'importe : je me place au point de vue poétique, et je dis, sans crainte d'être démenti, que la donnée choisie par M. Brizeux blesse les sentiments les plus délicats de l'âme humaine. Une femme jeune et belle qui a dormi dans le lit d'un vieillard, un jeune laboureur qui recueille la richesse acquise à ce prix, ne seront jamais des thèmes poétiques dans l'acception la plus élevée. Le poète pourra prodiguer le talent, il ne réussira jamais à changer la nature de ses deux personnages. M. Brizeux n'a rien négligé pour ennoblir la donnée qu'il avait choisie ; il n'a pourtant pas réussi à franchir les obstacles semés sur sa route. Nola aux bras de Primel demeure ce qu'elle était au début : elle avait perdu son prestige en épousant le vieux jardinier, elle ne le retrouve pas en livrant sa beauté à son jeune amant.

Ce n'est pas d'ailleurs le seul reproche que mérite ce poème si recommandable, si digne d'éloge à tant d'égards. Les chansons de Primel pèchent trop souvent par un excès de subtilité. On se demande, à bon droit, comment un laboureur qui gagne ses habits de noce, à la sueur de son front, peut appeler au secours de sa tendresse

tous les artifices de la poésie lyrique, toutes les ruses de l'art le plus consommé. Tous ceux qui ont lu les chants bretons publiés par M. de la Villemarqué, comprendront l'équité de cette objection. L'art suprême consiste à déguiser l'artifice, et M. Brizeux l'a plus d'une fois oublié. Les chansons de Primel seraient beaucoup mieux placées dans la bouche d'un lettré que dans la bouche d'un laboureur. Cependant *Primel* et *Nola*, malgré ces taches que je dois signaler, ont réuni de nombreux suffrages.

M. Brizeux vient de résumer, dans sa *Poétique nouvelle*, l'histoire de son intelligence. Ce dernier ouvrage, considéré sous le rapport purement didactique, laisse à désirer : il manque de méthode et ne justifie pas le titre que l'auteur lui a donné ; mais il renferme de grandes beautés poétiques. C'est un traité écrit par un homme du métier, par un homme expert dans les matières qu'il essaye d'enseigner. C'est là une condition privilégiée sur laquelle je ne devrais pas avoir besoin d'insister, et qui cependant mérite une attention spéciale. Trop souvent en effet les professeurs de poétique sont demeurés étrangers à la pratique de la poésie ; M. Brizeux, qui, depuis vingt-trois ans, nous a révélé, sous une forme harmonieuse et pure, les moindres sentiments de son âme, était admirablement placé pour nous expliquer les secrets de l'art qui a fondé sa renommée. Aussi trouvons-nous, dans la *Poétique nouvelle*, plus d'une page qu'un poète seul devait écrire, et nous reconnaissons avec joie que, dans ces pages souveraines, l'expression s'est toujours maintenue à la hauteur de la pensée. Toutefois la portée même de son talent, l'autorité légitime dont il est revêtu, nous imposent le devoir de lui signaler les omissions qu'il a commises, les erreurs auxquelles il s'est laissé entraîner. Si j'ai bien compris le plan de son poème, et je l'ai relu plusieurs

fois afin de me prémunir contre toute méprise, il a voulu nous montrer l'intelligence dominée d'abord par le sentiment de la nature et traduisant son émotion par l'idylle, puis envahie par le dépit satirique en présence des vices de la cité, plus tard enfin emportée par l'épopée en présence des merveilles de Rome. Ce plan, s'il l'eût suivi fidèlement, ne manquerait pas de justesse, quoiqu'il soit incomplet; mais M. Brizeux est digne de la vérité, les ménagements ne conviennent pas à son talent, et je croirais manquer à la déférence qu'il mérite, en lui déguisant une partie de ma pensée. Je crois qu'il n'a pas suivi fidèlement le plan primitif qu'il avait conçu. L'idylle qui sert de début à son poème, au lieu d'être inspirée par le spectacle de la nature est plutôt inspirée par les mystères de la religion. Il y a donc ici double emploi; il fallait choisir entre la nature, et la religion. Si la nature seule, comme je le crois fermement, est capable d'inspirer aux âmes poétiques des idylles naïves, à quoi bon appeler au secours de la nature les mystères de la religion? A quoi bon mettre en scène une mourante pleine de foi, et dont la mort fait envie au prêtre agenouillé près de son chevet? A quoi bon prendre pour date le vendredi saint et rappeler le souvenir du grand dimanche? Vous déclarez donc la nature impuissante à développer le génie poétique, puisque vous appelez à votre secours l'émotion religieuse. Votre pensée primitive était juste, et je l'approuve en tout point; mais vous ne l'avez pas réalisée dans toute sa pureté.

Dans le second chant de sa *Poétique*, M. Brizeux nous montre la satire éveillée par les vices de la cité. A coup sûr, l'intention est excellente, mais il faut bien avouer que, malgré l'intervention de Molière, l'auteur n'a pas fait tout ce qu'il voulait faire. Les vices ne tiennent pas

assez de place dans ce tableau satirique de la grande ville, et puis la satire n'est pas la seule forme poétique dont la cité puisse revendiquer l'origine; la comédie, la tragédie et le drame ont la même source que la satire, et nous aurions aimé à voir ces trois formes nouvelles s'épanouir, comme la forme satirique, en présence des vices de la cité. La comédie vit de ridicule, la tragédie et le drame vivent de passion. M. Brizeux s'est contenté d'effleurer ces trois formes poétiques, sans se donner la peine d'en expliquer les secrets, et je crois qu'il a eu tort. Quoiqu'il n'ait jamais abordé directement ni la comédie, ni la tragédie, ni le drame, par cela seul qu'il est doué de facultés poétiques, il pouvait, sur ces trois points, nous donner d'utiles enseignements. Il connaît la vie des villes, et n'ignore pas ce qu'elles contiennent de passions combattues, exaltées parfois jusqu'au crime par la résistance, ou poussées au suicide par le désespoir. Puisqu'il a sondé les plaies sociales, pourquoi donc nous les a-t-il voilées? Pour demeurer fidèle à son plan, il devait, après nous avoir montré l'idylle s'épanouissant en face de la nature, nous montrer la comédie, la tragédie et le drame soumis à l'empire du ridicule et de la passion, comme la satire à l'empire du vice.

Le troisième chant de la *Poétique nouvelle,* qui a le malheur de porter un titre païen, est à coup sûr le meilleur des trois. Toutes les pages consacrées à Saint-Pierre, au Vatican, sont pleines de grandeur et de vérité. Pour ceux qui ont visité l'Italie, c'est un souvenir fidèle et vivant; pour ceux qui l'ignorent, c'est une révélation. Ici pourtant, comme dans les deux premiers chants, je pense que l'auteur n'a pas réalisé complétement son plan primitif. Il voulait nous montrer, dans Rome, la source féconde et toujours renouvelée du sentiment épique; il

s'est laissé entraîner par le plaisir de raconter ce qu'il avait vu, et quoiqu'il nous dise ses voyages avec un art exquis, le charme des épisodes le détourne trop souvent du but. Ce qui manque à ce troisième chant, si admirable d'ailleurs, c'est le sentiment historique, envisagé dans son acception la plus générale, c'est-à-dire le sentiment épique ; car l'histoire et l'épopée se confondent dans les murs de Rome. Les ruines qui racontent les désastres du passé commentent le chant des poètes. Depuis les murailles de Bélisaire jusqu'au cirque de Vespasien, depuis le théâtre de Marcellus jusqu'à l'arc de Constantin, il n'y a pas une pierre dans Rome qui n'ait une valeur épique. M. Brizeux oublie l'éloquence des ruines pour nous expliquer les merveilles des arts. Il médite sous la coupole de Saint-Pierre, dans les salles du Vatican immortalisées par le pinceau de Raphaël, sous la voûte de la chapelle Sixtine ; il invoque tour à tour la philosophie, la théologie, la poésie; et l'histoire, c'est-à-dire l'épopée, pâlit, puis s'évanouit devant les splendeurs de ses visions.

C'est pourquoi la *Poétique nouvelle*, malgré les morceaux excellents qu'elle renferme et que je me plais à louer, ne peut être envisagée comme un poème didactique. La pensée de l'auteur, souvent revêtue d'une forme exquise, parfois un peu elliptique, ne peut être considérée comme un véritable enseignement. Je regretterais, pourtant, que M. Brizeux n'eût pas tenté cette voie nouvelle. Si ses leçons n'ont pas toute la netteté que nous pourrions souhaiter, elles nous retracent fidèlement la vie intellectuelle de l'auteur, et, sous ce rapport, elles méritent d'être consultées comme un document précieux.

Nous savons maintenant ce que vaut, ce que signifie l'auteur de *Marie* ; nous avons étudié avec un soin scrupuleux tous les développements, toutes les transformations de sa

pensée ; il nous est facile de marquer sa place dans l'histoire littéraire de notre pays. Toujours vrai, toujours sincère, il n'a rien à redouter de la controverse. Les systèmes peuvent succéder aux systèmes, sans entamer la valeur de son nom. Il s'est parfois laissé aller, dans le domaine purement technique, à des caprices que le goût ne saurait approuver ; il a méconnu les lois rigoureuses de son art, en supprimant la césure du vers décasyllabique. Dès que ce vers en effet ne se décompose plus en deux hémistiches inégaux, le premier tétrasyllabique, le second hexasyllabique, il n'y a plus de rhythme, et la prose vaut mieux cent fois que ce vers bâtard ; mais il serait puéril d'insister sur ce point ; car la foule, qui répète le nom des poètes, qui les admire et les aime, ne s'inquiète guère des hémistiches tétrasyllabiques ou hexasyllabiques, et je ne saurais blâmer son indifférence à cet égard. Elle ne cherche que l'émotion, et les questions techniques ne sont pas de son ressort. La césure n'intéresse que les hommes du métier. L'objection que je viens de présenter, non pas en mon nom seulement, mais au nom de tous les écrivains qui possèdent le sentiment musical, n'est donc pas de nature à déprécier la valeur poétique de M. Brizeux. L'hérésie que je combats n'alarme, à coup sûr, qu'un très-petit nombre de consciences. Le vers décasyllabique, avec ou sans césure, ne soulèvera jamais de tempêtes.

Ce qui me paraît mériter une attention toute spéciale, c'est le caractère intime du talent que j'ai tenté d'analyser. Dans un temps où les doctrines les plus étranges, et parfois les plus extravagantes, se disputaient la popularité, M. Brizeux a conquis, et garde encore, une place éminente par la seule puissance de la simplicité. En nous racontant l'histoire de son âme, il a trouvé moyen de se concilier la sympathie de toutes les âmes délicates. Pour com-

prendre et pour admirer ses œuvres, il n'est pas nécessaire d'avoir pâli sur les monuments du génie antique et du génie moderne. Si l'auteur de *Marie* n'ignore aucun des secrets de l'art, il relève avant tout de la nature, du sentiment religieux, du sentiment moral, et ces trois sources fécondes n'ont rien à craindre des caprices de la mode. Aussi je nourris la ferme espérance que dans dix ans M. Brizeux sera, pour la génération qui grandit sous nos yeux, ce qu'il est pour nous. Que les esprits cultivés abandonnent le Moyen-âge et se retournent vers l'antiquité, ou qu'ils cherchent en eux-mêmes la substance de toute poésie, l'auteur de *Marie* ne perdra pas la place qu'il occupe dans notre histoire littéraire. Sa renommée, si modeste en apparence, me paraît reposer sur de solides fondements. Les doctrines tantôt victorieuses, tantôt vaincues, qui ont occupé les salons et les académies depuis trente ans, pourront s'effacer de notre mémoire sans que l'auteur de *Marie* ait à redouter l'oubli. Il a chanté l'amour, avec trop de sincérité, pour que les femmes consentent jamais à déserter sa cause. Les sympathies conquises par une profession de foi littéraire trahissent parfois ceux qui les invoquent ; les sympathies conquises par l'émotion sont heureusement plus fidèles.

Une question reste à poser : M. Brizeux a-t-il réalisé toutes les espérances éveillées par son premier livre ? A-t-il accompli, en vingt-trois ans, toutes les promesses contenues dans le poème de *Marie ?* Ceux qui comptent les œuvres, au lieu de les peser, trouveront peut-être que sa vie n'est pas remplie. Quant à moi, je ne loue pas seulement l'élévation, mais bien aussi la sobriété de ses travaux. Il n'a pas tenu à parler souvent, mais à bien parler, et surtout à ne parler qu'à son heure. Aussi chacune de ses élégies est demeurée gravée dans toutes les

âmes tendres. Sa vie est bien remplie, puisqu'il n'a jamais parlé sans être écouté. Il n'a pas à redouter le reproche de stérilité, puisque toutes ses pensées, recueillies par des esprits attentifs, ont germé comme une semence déposée dans un sol généreux. Parmi les poètes de notre temps, il y en a bien peu dont les œuvres excitent plus activement la méditation. Il indique en quelques traits le sentiment qu'il éprouve, sans jamais épuiser la source d'émotions qui vient de jaillir sous sa volonté. Pour les esprits ignorants, c'est un signe de faiblesse ; pour les esprits éclairés, c'est le signe de la vraie puissance.

1855.

---

# V

## M. DE LAMARTINE

Poète historien [1].

Je ne suis pas de ceux qui refusent aux poètes la faculté d'écrire l'histoire, je pense, au contraire, que l'imagination joue un rôle très-important dans le talent historique ; mais pour que l'imagination intervienne utilement dans la composition d'un récit fondé sur la réalité, il faut que les matériaux aient été préparés par la science, c'est-à-dire par l'étude attentive des faits, par le dépouillement des documents originaux. Après l'accomplissement de cette condition préliminaire, l'usage de l'imagination n'offre aucun danger. Je vais plus loin, je la considère comme un auxiliaire indispensable. Pour le contester, il faut n'avoir jamais compris qu'un seul côté de l'histoire. Qu'on me vante tant qu'on voudra l'érudition des annalistes, qu'on préconise l'utilité, l'exactitude de leurs travaux : malgré ma profonde estime pour leur persévérance, pour leur dévouement à la vérité, je ne consentirai jamais à les prendre pour de vrais historiens. Il ne suffit pas de connaître la vérité, de la connaître tout entière, dans ses moindres détails, pour prétendre légitimement au ti-

[1] *Histoire de la Restauration*, 8 vol. in-8.

tre d'historien; un pareil titre ne se conquiert pas si facilement. Les grands écrivains, de la Grèce et de l'Italie, qui ont entrepris le récit des événements accomplis dans leur pays, avaient mesuré toutes les difficultés de leur tâche, et ne séparaient pas la science de l'art, c'est-à-dire la mémoire de l'imagination. Le secret des négociations, les épisodes d'une bataille, les principes du gouvernement n'étaient pour eux que les éléments du récit, interprétés par le récit lui-même. La plupart des historiens de nos jours ne paraissent pas avoir entrevu cette double face de l'histoire. A l'exception d'Augustin Thierry, qui se rattache directement aux grands maîtres de l'antiquité, par l'union constante d'une science profonde et d'un art infini, je les vois se contenter de la relation des faits, sans prendre la peine de les animer. Or, c'est là une façon très-mesquine et très-incomplète de réaliser la tâche de l'historien. Proscrire l'imagination comme un danger est à mes yeux une singulière méprise ; si la vérité littérale peut tirer quelque profit de cette proscription, ce n'est pas à cette condition qu'elle se popularise et prend possession de la foule.

Quand j'ai vu M. de Lamartine aborder l'histoire, je ne me suis pas alarmé, je n'ai pas condamné d'avance les travaux qu'il entreprenait ; j'ai réservé mon jugement, ne voulant pas me prononcer à la légère. Malheureusement, l'*Histoire des Girondins* a semblé donner gain de cause à ceux qui le déclaraient insuffisant pour une pareille tâche. Je n'entends pas contester la réalité de ce premier échec; il est certain, en effet, qu'aux yeux de tous les hommes sérieux, l'*Histoire des Girondins* est un livre infidèle à son titre. Que les hommes du monde, que les oisifs l'aient accueilli avec empressement, avec sympathie, comme une distraction séduisante, comme une

agréable manière de tuer le temps, peu importe assurément. Que signifie la popularité de ce livre pour les hommes habitués à l'analyse, à l'interprétation des faits? Elle signifie que les esprits trop nombreux pour qui l'étude est une fatigue, la pensée un tourment, ont salué avec bonheur un tableau de la Révolution française qui les intéressait comme un roman. C'est là sans doute un assez triste éloge, et pourtant c'est l'expression pure de la vérité. L'*Histoire des Girondins*, amusante, je le veux bien, n'enseignera jamais à personne la marche de la Révolution française. Pourquoi? C'est que dans ce livre l'imagination règne en souveraine, et que la science proprement dite n'y tient qu'une très-petite place. Les preuves de cette assertion ne sont pas difficiles à trouver, et je n'aurais que l'embarras du choix. On se rappelle, en effet, les nombreuses réclamations suscitées par la publication de ce livre. Tantôt c'était un acteur de la Révolution que l'historien faisait mourir sur l'échafaud, et qui était mort paisiblement dans son lit; tantôt c'était un discours rapporté d'après des témoignages imaginaires, attribué à un homme qui n'avait rien dit. Le public, je dois le reconnaître, n'a pas tenu grand compte de ces réclamations, et malgré tous ces démentis, le succès des *Girondins* ne s'est pas ralenti. Le charme du récit, les détails romanesques semés à profusion, ont maintenu et maintiennent encore la popularité du livre. Ce n'est donc pas contre la réalité, mais contre la légitimité du succès que j'entends m'inscrire. Les applaudissements prodigués à cette composition, où la vérité joue un rôle si mince, ne m'empêchent pas d'affirmer que ce n'est pas un livre d'histoire.

L'*Histoire de la Restauration* est-elle écrite plus sérieusement? C'est ce que j'entreprends d'examiner au-

jourd'hui. Dans le nouveau sujet choisi par M. de Lamartine, l'imagination se trouve encore moins à l'aise que dans la Révolution française, car les acteurs sont plus près de nous. Si les fils des constituants et des conventionnels ont pu, à bon droit, contester l'exactitude de plus d'une page dans l'*Histoire des Girondins*, le péril est encore plus grand pour l'auteur, lorsqu'il s'agit d'événements accomplis entre la chute de Napoléon et l'avénement de Louis-Philippe. Dans un pareil sujet, les détails romanesques ont bien peu de chances de succès. Pour le traiter dignement, il faut renoncer aux portraits de fantaisie et ne laisser l'imagination intervenir, qu'après avoir épuisé toutes les sources d'information. Cette condition, applicable à toutes les compositions historiques, devient de plus en plus impérieuse, à mesure que les faits se rapprochent de nous. M. de Lamartine s'en est-il souvenu? C'est ce que nous aurons à déterminer.

Il y a deux manières d'étudier les faits : l'une, facile et rapide, mais incomplète et périlleuse, qui consiste à recueillir les témoignages de seconde main; l'autre, lente et laborieuse, défiante et pleine de tâtonnements. L'historien qui accepte les témoignages de seconde main, au lieu de s'adresser à ceux qui ont assisté ou pris part aux événements, simplifie singulièrement sa tâche. N'ayant rien à contrôler, ou plutôt ne voulant rien contrôler, il peut se mettre à l'œuvre au bout de quelques semaines. Dès qu'il a feuilleté deux ou trois récits, en ayant soin de les emprunter à des écrivains de sentiments contraires, il prend la plume et ne voit plus dans son sujet qu'un exercice de rhéteur. S'il possède une imagination abondante, s'il sait construire sans effort des périodes harmonieuses, il est à peu près sûr de rencontrer des lecteurs sympathiques. Comme les esprits défiants et scrupuleux

sont en minorité, pour peu qu'il dise mieux ce qui a déjà été dit avant lui, les louanges ne lui manqueront pas. La foule se laisse volontiers séduire par la mise en scène, et ne demande pas à vérifier l'exactitude des faits. Aussi je comprends très-bien que cette première méthode soit souvent appliquée : elle a quelque chose de séduisant ; pour résister à la tentation, il faut une grande force d'esprit, un vif amour de la vérité. Il est si doux d'achever, en quelques mois, ce qui demanderait plusieurs années de travail, de broder, sur un thème déjà développé, des phrases coquettes et sonores ! La plume, une fois lancée, ne s'arrête plus. Ce n'est pas un labeur, c'est un passe-temps. La tâche de l'historien, réduite à ces proportions, n'a plus rien d'épineux, rien qui effraye l'intelligence. On peut chaque matin, avant d'aller respirer l'air des champs ou se reposer sous les ombrages de la forêt, raconter une bataille, une négociation, une lutte parlementaire. On n'a pas besoin de se préparer, on est toujours prêt. On a sous la main tous les matériaux du récit, rassemblés et triés par un esprit plus patient et plus courageux. La voie est toute frayée, toutes les ronces sont arrachées, il ne s'agit que de marcher.

Grâce à l'application de cette méthode, nous voyons se multiplier sous nos yeux les compositions historiques. Enfantées sans effort, lues sans profit, elles ne laissent pas dans la littérature de traces bien profondes, mais elles enrichissent quelquefois l'auteur et le libraire. Le plus coupable dans ces sortes de spéculations, c'est assurément le public. S'il n'encourageait pas de ses applaudissements ces récits écrits à la hâte, s'il n'acceptait pas, comme dignes de confiance, ces amplifications où la pensée tient une place si modeste, les historiens seraient bien obligés d'abandonner l'improvisation pour l'étude

des faits. Tant que le public persistera dans sa molle complaisance, les écrivains persisteront dans leur paresse. Je ne saurais donner le nom de travail à ces pages entassées sans choix et sans mesure ; c'est pour moi une oisiveté verbeuse et rien de plus. Le public n'a pas le droit de se plaindre, puisqu'il consent à lire, puisqu'il a la faiblesse de vanter des livres qui ne lui apprennent rien, ou qui ne laissent dans son esprit que des idées fausses. Il aurait mauvaise grâce à jeter les hauts cris, le jour où une voix sévère viendrait le détromper. Il ne doit imputer qu'à lui-même sa déception. Qu'il se montre défiant, qu'il soit avare de louanges, et les historiens prendront la peine de l'instruire, avant de lui enseigner ce qu'il veut apprendre; qu'il ferme l'oreille aux récits improvisés, achevés presque aussitôt qu'annoncés, et il pourra compter sur des leçons dignes de foi.

La seconde méthode dont j'ai parlé ne compte, aujourd'hui, que de rares partisans. La chose n'est pas difficile à concevoir. Pour aborder directement l'étude des documents originaux, il faut renoncer au loisir. Avant d'accepter un témoignage, il est nécessaire de le contrôler par un témoignage contraire, de discuter, d'interroger le caractère et la moralité des témoins, rude besogne qui a de quoi décourager plus d'un esprit. Avant de se mettre à l'œuvre, avant d'écrire la première page, combien de tâtonnements, combien de doutes ! Se frayer un chemin dans ce dédale de documents contradictoires, dégager l'ordre de la confusion, rétablir dans leur vrai jour les faits dénaturés par la passion, quelle tâche ingrate ! Et puis, comment et par qui sera récompensé ce travail, qui va dévorer des centaines de journées? Les juges compétents sont si peu nombreux ! A quoi bon s'épuiser en efforts pour les contenter? Ne vaut-il pas mieux s'adresser

à la foule, qui bat des mains, pourvu qu'on réussisse à l'amuser? La réponse serait embarrassante, si les applaudissements prodigués par la foule assuraient la durée des œuvres historiques. Heureusement les choses ne se passent pas ainsi : la vraie renommée ne s'obtient pas à si bon marché. Au bout de quelques années, souvent au bout de quelques mois, le roman de l'improvisateur est oublié sans retour. Arrive le jugement des hommes à qui leurs études donnent le droit de parler, dont la voix est écoutée, dont l'autorité n'est contestée par personne; les lecteurs, désabusés par des preuves sans réplique, abandonnent leur idole aussi facilement qu'ils l'ont encensée, et l'auteur du roman publié sous le nom d'histoire s'étonne du silence qui se fait autour de lui.

Ce n'est pas là, d'ailleurs, la seule raison qui doive ramener les historiens à l'étude des documents originaux : ils trouveront dans la nature même de nos facultés un puissant encouragement. Écrire sans avoir rien à dire de nouveau, de personnel, peut être une bonne spéculation, mais ne saurait jamais donner contentement à une intelligence élevée. Pour peu qu'on ait le goût de la pensée, pour peu qu'on ait en soi le souvenir des œuvres dignes d'admiration, on sait à quoi s'en tenir sur la valeur des pages qu'on vient d'achever; on ne s'abuse pas facilement sur l'autorité des paroles qu'on vient d'assembler; on est soi-même un juge impartial et sévère. Si l'on n'a rien écrit qui vaille la peine d'être écouté, on ne l'ignore pas. Le succès ne console pas toujours de ce témoignage accablant. On a beau faire, on a beau compter les applaudissements, on n'impose pas silence à cette voix intérieure. Quand la conscience nous dit que le succès n'est pas mérité, la honte nous saisit, et la flatterie la plus assidue ne guérit pas notre plaie. Pour jouir de la louange,

pour la savourer librement, sans trouble et sans confusion, il faut trouver en nous-mêmes le sentiment d'une force noblement dépensée. Pour les intelligences élevées, rien ne peut remplacer une telle joie. Une fois connue, elle devient un besoin de tous les instants. Aussi je nourris la ferme espérance qu'il se trouvera toujours, pour les travaux historiques, des hommes résolus à l'étude des documents originaux; car leur labeur ne reste pas sans récompense.

Entre ces deux méthodes, laquelle des deux a choisie M. de Lamartine ? Je voudrais pouvoir affirmer qu'il s'est décidé pour la seconde; malheureusement l'évidence m'oblige à dire qu'il a préféré la première. Lors même qu'il n'eût pas avoué, avec une franchise dont nous devons le remercier, tout ce qu'il doit aux travaux de MM. Lubis et Vaulabelle, la lecture de son livre suffirait pour démontrer qu'il a négligé l'étude des documents originaux. C'est, à n'en pouvoir douter, une œuvre de seconde main. Or est-il possible, en procédant ainsi, de captiver, d'enchaîner l'attention ? Je suis loin de le penser. Essayer de prendre une moyenne entre les assertions de M. Lubis, écrivain légitimiste, et celle de M. Vaulabelle, écrivain libéral, c'est à mes yeux une tentative chimérique. Pour composer un récit vivant, un récit qui puisse émouvoir et instruire, il faut avoir reçu l'impression directe des faits, ou les avoir recueillis des acteurs et des témoins. Espérer suppléer à ce travail préliminaire par la puissance de la réflexion, c'est s'abuser étrangement. L'esprit le plus pénétrant, quelque effort qu'il fasse, ne réussira jamais à deviner la physionomie des événements; il aura beau consulter des récits appuyés d'études consciencieuses, rien ne pourra remplacer pour lui les acteurs et les témoins. Il y a certainement beau-

coup à louer dans le livre de M. Vaulabelle; c'est l'œuvre d'un homme laborieux, animé de sentiments élevés, résolu à chercher la vérité par tous les moyens dont il peut disposer. S'il n'a pas su donner à tous les épisodes les proportions qui leur conviennent, s'il a manqué plus d'une fois aux lois de la composition, on ne peut lui refuser du moins le mérite d'avoir interrogé tous les documents dignes de confiance; mais quelque soin qu'ait pris l'auteur de puiser à toutes les sources d'informations, il ne dispense pas du travail celui qui veut écrire un livre sur le même sujet.

M. de Lamartine ne paraît pas avoir compris cette nécessité. Plein de confiance dans son imagination, il a cru pouvoir s'épargner cette besogne, fastidieuse quand on l'entreprend à regret, pleine d'attrait quand on la poursuit avec une énergique résolution. A coup sûr, il n'a pas choisi le parti le plus sage; mais, tout en le condamnant, il faut lui tenir compte de sa position exceptionnelle. N'oublions pas qu'il est depuis longtemps l'enfant gâté du public, qu'il est habitué à se voir tout pardonner, que ses ébauches les plus confuses sont acceptées comme des œuvres achevées. Son indolence, que rien ne justifie, trouve du moins une excuse dans l'extrême indulgence de la foule. Pour ne pas profiter de cette position exceptionnelle, il aurait eu besoin de rencontrer parmi ses amis un homme assez franc pour lui montrer le danger; l'*Histoire des Girondins* et l'*Histoire de la Restauration* prouvent, assez clairement, qu'une voix sincère lui a manqué. Personne n'a voulu ébranler sa confiance en lui-même, et lui conseiller, comme l'accomplissement d'une condition impérieuse, l'étude directe des faits. Aussi qu'est-il arrivé? Son dernier livre n'est qu'une improvisation tantôt ingénieuse, tantôt passionnée, trop souvent confuse. Avec la meilleure volonté du monde, il est im-

possible d'y trouver les caractères d'un récit sérieux. Malgre tous ces défauts, trop faciles à démontrer, il y a des pages qui nous émeuvent, d'autres qui excitent la pensée. On sent que cette ébauche est tracée par un écrivain animé des sentimens les plus généreux, habitué aux plus nobles idées : c'est là un avantage dont l'indolence la plus obstinée ne peut le priver ; mais ces pages sont, hélas! trop peu nombreuses, et n'effacent pas le vice radical du livre. L'historien ne donne pas à sa pensée le temps d'éclore ; il parle trop souvent avec une fastueuse abondance, lors même qu'il n'a rien à dire, ou s'il tient sous sa main un rudiment de pensée que le temps et la réflexion pourraient seuls développer, il l'ensevelit sous une avalanche de paroles. Je ne saurais comparer le travail de son esprit qu'au travail d'un cheval surmené. Il lui demande l'accomplissement d'une tâche au-dessus de ses forces ; il le sollicite, il l'aiguillonne à toute heure. Ni trêve, ni repos ; las ou dispos, il faut qu'il produise à tout prix. C'est vraiment un spectacle douloureux. Au lieu d'exercer ses facultés, il les épuise, il les gaspille. La sympathie profonde que m'inspire cette grande intelligence, si malheureusement fourvoyée, m'oblige à parler ainsi. Mes paroles ne sembleront pas trop sévères à ceux qui, au lieu de feuilleter l'*Histoire de la Restauration*, auront pris la peine de la lire. Si M. de Lamartine avait entendu plus souvent des avertissements sincères, nous n'assisterions pas aujourd'hui à cet affligeant spectacle. La louange l'a perdu, la franchise l'aurait sauvé. Aujourd'hui, je le crains, la vérité ne peut plus lui porter aucun profit ; les habitudes pernicieuses qu'il a contractées, et que ses flatteurs glorifient, résisteront à tous les avertissements. C'est grand dommage, car un écrivain si richement doué eût trouvé dans l'étude sérieuse de l'histoire une seconde

jeunesse. Justement admiré, justement applaudi pour ses œuvres poétiques, il eût agrandi sa renommée en ouvrant à sa pensée une voie nouvelle. Que fait-il aujourd'hui ? Au lieu d'accroître l'éclat de son nom, on dirait qu'il s'applique à le ternir. Il y a trente ans, quand il attendait sa pensée, ses moindres paroles étaient recueillies avidement. Aujourd'hui qu'il a renversé l'ordre naturel des choses, et qu'il veut parler à tout prix, son nom, malgré son immense popularité, n'est plus entouré du même respect. Abordons maintenant l'*Histoire de la Restauration.*

Ce qui frappe d'abord dans le dernier livre de M. de Lamartine, c'est l'imprévoyance, l'absence de composition. La première chute de l'Empire remplit deux volumes; Louis XVIII et les Cent jours, cinq, et le règne entier de Charles X est condensé dans le huitième et dernier volume. Il est évident que l'auteur, en prenant la plume, ne s'est pas préoccupé des proportions qu'il devait donner à son travail. Il a mis en œuvre les matériaux qu'il avait sous la main, ne reculant devant aucun développement, et se réservant la faculté d'abréger les faits qui se présenteraient plus tard, si l'espace venait à lui manquer. Je ne voudrais pas exagérer l'importance de cette observation ; cependant il est impossible de la considérer comme frivole. Puisqu'il s'agissait de nous raconter les événements compris entre 1814 et 1830, il était indispensable d'assigner à chacun de ces événements, je ne dis pas seulement le rang, mais encore l'espace qui lui appartient. Il semble que cette condition élémentaire de toute composition historique n'ait pas besoin d'être rappelée, et pourtant M. de Lamartine n'en a tenu aucun compte. Certes, il était nécessaire de raconter la première chute de l'Empire : sans ce récit préliminaire, la Restauration ne se

comprendrait pas, ou du moins se comprendrait d'une manière confuse ; mais, comme la Restauration est le sujet principal, deux volumes de prolégomènes excitent à bon droit l'impatience du lecteur. Quant au règne de Charles X, il est manifeste que l'auteur l'a renfermé dans des limites trop étroites.

Je voudrais n'avoir à présenter que cette objection avant d'aborder le livre même. Malheureusement, je suis forcé d'appeler l'attention sur un autre défaut, qui n'est pas moins blessant pour le goût : je veux parler de l'abus des portraits. Esquisser en quelques lignes le caractère d'un personnage, rien de plus naturel, de plus légitime : c'est un exemple donné par tous les grands historiens; mais ce n'est pas ainsi que M. de Lamartine comprend le portrait. Pour lui, la physionomie morale et intellectuelle n'est que la moitié d'un portrait : il éprouve le besoin de le compléter en parlant aux yeux. Dès qu'il aborde cette seconde partie de sa tâche, il se laisse entraîner aux caprices les plus singuliers, aux inventions les plus étranges. Parlant de Napoléon, il le traite de génie posthume, ce qui, rigoureusement interprété, ne signifie absolument rien, mais veut dire, dans la pensée de l'auteur, que Napoléon a tenté de ressusciter le passé ; c'est une entorse un peu violente donnée au sens légitime des mots. Le portrait physique de Napoléon est bien autrement singulier. M. de Lamartine voit dans son visage, ou plutôt dans son front, une mappemonde. Il s'est mépris sur le sens du mot mappemonde, comme il s'est mépris sur le sens du mot posthume ; il voulait, sans doute, comparer la tête de Napoléon au globe terrestre, ce qui eût été déjà passablement ridicule ; en négligeant de vérifier la valeur des termes qu'il employait, il a trouvé moyen d'établir une comparaison inintelligible. Qu'est-ce en effet qu'une

tête-mappemonde? Je défie le plus habile de répondre à cette question. Voilà pourtant où mène l'improvisation! Si je voulais recueillir tous les traits du même genre, je montrerais, sans peine, que M. de Lamartine emploie, trop souvent, des paroles qui ne présentent pas à son esprit de sens défini, qu'il les choisit pour leur caractère musical, sans se préoccuper de leur signification; mais je n'insiste pas, il suffit de signaler de tels enfantillages.

Enfin, et ce sera ma dernière objection préliminaire, l'auteur confond volontiers l'histoire et la biographie. Sans doute il est important de connaître les antécédents de chaque personnage, mais il ne faut pourtant pas mettre les anecdotes au même rang que les événements; autrement l'histoire proprement dite s'évanouit, et nous n'avons plus qu'une suite de biographies. Avant de nous montrer Louis XVIII et Charles X sur le trône de France, il était important de nous les montrer dans l'émigration; il était inutile de raconter, en détail, les moindres incidents de leur vie. M. de Lamartine recueille avidement et raconte, avec une prolixité complaisante, tout ce qui peut fournir un chapitre de roman. Il n'insiste pas longtemps sur l'attitude politique du comte d'Artois, entre Louis XVI et le comte de Provence; mais il raconte avec plaisir les amours du comte d'Artois et de madame de Polastron, et les serments prononcés par le futur roi au lit de mort de sa maîtresse; et pour que rien ne manque à la mise en scène, il a soin de rappeler que le serment est reçu par un évêque. Il est vrai que pour excuser ce récit, qui n'appartient pas directement à l'histoire, il cherche dans la mort de madame de Polastron, dans le serment qu'elle exige de son amant, l'explication du règne entier de Charles X. Pour ma part, je doute fort que cette explication puisse contenter les esprits sérieux. Quelle pro-

messe en effet le comte d'Artois avait-il faite à sa maîtresse ? Il lui avait juré de ne plus aimer aucune femme et de rester fidèle à son souvenir ; il lui avait juré de reporter, à Dieu, l'amour qu'il avait jusque-là prodigué aux choses de la terre. Eh bien ! supposons un instant que le comte d'Artois eût violé son serment : son intelligence se fût-elle agrandie ? eût-il même compris les nécessités du temps présent ? se fût-il soumis plus docilement aux événements accomplis ? eût-il renoncé à l'espérance de ressusciter le passé et de supprimer la Révolution française ? Fidèle ou infidèle au souvenir de madame de Polastron, ne devait-il pas rester sourd aux leçons de l'histoire ?

L'histoire de la Restauration présente plus d'un genre de difficultés. Il ne s'agit pas seulement de recueillir avec un soin scrupuleux les documents originaux ; ce sujet est si près de nous, que l'historien ne peut guère compter sur l'attention et la sympathie du lecteur, à moins de mêler à son récit quelques détails anecdotiques d'une saveur vive et inattendue. Or c'est là, si je ne m'abuse, un écueil très-dangereux. Pour allécher la curiosité, l'historien se laisse parfois entraîner à des révélations, qui ne réunissent pas toujours des éléments irrécusables d'authenticité. M. de Lamartine, je dois l'avouer, n'a pas évité ce périlleux écueil. Malgré la défiance officielle derrière laquelle il se retranche, il est trop facile de voir qu'il se complaît dans ces révélations sans preuves, sans garanties : il a beau parler des devoirs austères et de la majesté de l'histoire, les esprits les moins clairvoyants devinent sans effort qu'il préfère Suétone à Tacite. C'est une prédilection que je comprends, mais que je n'excuse pas ; car si Suétone fournit à l'histoire des documents précieux, qu'il faut pourtant discuter sévèrement avant

de les admettre, il ne peut prétendre au titre d'historien. C'est un point sur lequel je n'ai pas besoin d'insister. Tous ceux qui connaissent la biographie des Césars me comprendront à demi-mot.

M. de Lamartine ne s'est pas contenté de faire à M. Vaulabelle et à M. Lubis de nombreux emprunts; lorsqu'il ne met pas à contribution leur témoignage, il substitue au récit, à l'interprétation personnelle des faits, des citations tirées du *Moniteur*. C'est là sans doute un procédé fort commode, mais que l'histoire proprement dite ne saurait accepter. L'emploi des ciseaux, si habile et si ingénieux qu'il soit, ne remplacera jamais l'exercice de la pensée. C'est bien la peine vraiment d'occuper dans son pays un des premiers rangs, d'avoir conquis à son nom une légitime, une immense popularité, pour descendre au rôle de compilateur. Une telle besogne est au-dessous de l'homme éminent, du poète justement admiré qui a signé les *Méditations*, les *Harmonies* et *Jocclyn*. Il faut laisser ce travail de manœuvre aux hommes inconnus qui luttent péniblement contre le besoin de chaque jour, et qui n'ont pas de nom à compromettre. Quand on a pris place parmi les noms les plus illustres d'un pays tel que la France, on se doit à soi-même de s'imposer d'autres conditions. Il ne suffit pas, il ne suffira jamais de découper *le Moniteur* pour s'arroger le titre d'historien. On aura beau retourner dans tous les sens les paroles de Quintilien, si maladroitement interprétées par des compilateurs : on n'arrivera jamais à prouver que la transcription littérale des documents puisse remplacer le travail de l'histoire.

Et plût à Dieu que cette négligence, si condamnable d'ailleurs, fût la seule que j'eusse à reprocher à M. de Lamartine ! Hélas ! je suis bien forcé d'aller plus loin dans

la voie des reproches. Quand il ne copie pas M. Vaulabelle, M. Lubis ou *le Moniteur*, il s'abandonne à d'étranges fantaisies. Il parle avec une joie évidente, avec un bonheur qui frappe tous les yeux, des hommes qu'il n'a jamais connus ni directement ni indirectement, dont il n'a jamais entendu la parole, dont il ne connaît pas les travaux, et je ne fais pas ici allusion aux portraits physiognomoniques tracés d'après les données de Lavater, je veux parler des portraits qui ont la prétention de reposer sur l'étude, sur l'intelligence approfondie des personnages. Je ne m'arrêterai pas à relever tous les bouleversements de chronologie que s'est permis M. de Lamartine, en esquissant l'histoire littéraire de la Restauration, où il figure pourtant comme un des acteurs les plus importants, et qu'il devrait connaître; ce sont là péchés véniels que la critique dédaigne à bon droit de signaler. Je ne chercherai pas à deviner comment M. de Lamartine, déjà parvenu aux dernières limites de l'adolescence quand les Bourbons rentrèrent en France, a pu confondre dans sa mémoire des souvenirs qui devaient rester si précis. Je me contenterai de choisir deux figures, d'une importance inégale sans doute aux yeux de la philosophie, mais qui dans l'histoire semblent placées comme deux adversaires : Joseph de Maistre et Royer-Collard.

M. de Lamartine ne craint pas de comparer Joseph de Maistre à Montaigne. J'ai beau m'évertuer, je ne réussis pas à deviner la mystérieuse parenté de ces deux esprits; je défie hardiment l'Œdipe le plus pénétrant d'établir, entre Montaigne et Joseph de Maistre, une relation quelconque. Que signifient en effet les *Essais* de Montaigne? Pour tout homme de bon sens, ils expriment le scepticisme absolu, universel, appliqué à tous les ordres de faits, à tous les ordres d'idées, aux croyances religieuses

comme aux institutions politiques. Que signifient les *Soirées de Saint-Pétersbourg*, le livre *du Pape*, les *Considérations sur la France*, sinon la légitimité absolue du gouvernement théocratique, l'insuffisance et l'incapacité de toutes les autres formes de gouvernement, la folie, le péril, ou plutôt le néant du libre arbitre, la nécessité d'humilier la raison et la philosophie devant l'autorité sacerdotale ? A moins de fermer les yeux à l'évidence, à moins de protester contre la lumière, il faut bien reconnaître que Montaigne et Joseph de Maistre ne signifient pas autre chose. Et pourtant M. de Lamartine n'hésite pas à les comparer l'un à l'autre ! Pour lui, Joseph de Maistre n'est qu'un Montaigne rustique. Quelle que soit ma sympathie pour le génie poétique, quelle que soit mon indulgence pour ses caprices, il m'est impossible d'accepter une telle comparaison. Rustique ou non, Joseph de Maistre n'a rien à démêler avec Montaigne. Tant que le doute et l'affirmation ne seront pas une seule et même chose, tant que le libre développement de la raison se distinguera de l'autorité théocratique, cette comparaison inattendue sera considérée par tous les hommes de bon sens comme un enfantillage inexplicable chez un homme parvenu à la maturité. Que M. de Lamartine ignore Montaigne et Joseph de Maistre, c'est pour moi, pour tous ceux qui aiment, qui admirent son génie poétique, un légitime sujet d'étonnement ; qu'il s'applique à montrer son ignorance, c'est une faute que je ne saurais lui pardonner ; le silence était si facile et de si bon goût !

Quant à M. Royer-Collard, le langage de M. de Lamartine me cause encore une plus vive, une plus douloureuse surprise. Tout en rendant justice à l'élévation constante de sa parole, il lui reproche d'avoir prêté l'autorité de son talent à des idées tout à la fois vagues et systéma-

tiques. Concilie qui pourra ces deux épithètes, si étonnées de se trouver réunies. Que des idées systématiques soient dépourvues de vérité, je le comprends sans peine; mais qu'elles soient, en même temps, systématiques et vagues, j'avoue humblement ne pas le concevoir. Tantôt l'historien compare M. Royer-Collard à un oracle dont les paroles, livrées au vent, présentent un double sens ; tantôt il parle avec amertume de l'inflexible austérité de ses ouvrages. De cette double accusation, il faut conclure que M. de Lamartine n'a jamais lu les pages écrites par M. Royer-Collard et recueillies par Théodore Jouffroy, et je suis fondé à croire qu'il n'a jamais lu, je dis lu en entier, les discours prononcés à la Chambre des députés par cet homme éminent, sur le droit d'aînesse, sur le sacrilége; car, s'il connaissait à fond ces deux admirables discours, il parlerait autrement de l'homme qui les a prononcés ; il ne lui reprocherait pas d'être, tour à tour, obscur comme la pythonisse et précis comme l'algèbre. Pour tous les hommes qui tiennent à n'employer que des mots dont ils comprennent le sens, l'algèbre est un moyen de transformer, d'élucider, de résoudre les questions les plus délicates de l'ordre mathématique. Si donc, par un bonheur inouï, un orateur politique arrivait à discuter les intérêts et les droits dans une langue aussi précise que l'algèbre, et pourtant accessible à toutes les intelligences, loin de le blâmer, il faudrait l'applaudir et le glorifier.

Il est vrai que M. de Lamartine ne tarde pas à nous expliquer son aversion pour la précision algébrique dans la langue des affaires; mais, hélas ! l'explication est pire que la faute, le plaidoyer pire que le délit. Il ne veut pas que le gouvernement des hommes soit une œuvre de réflexion, il veut qu'il relève uniquement de l'inspiration

et de l'instinct. Prononcer de telles paroles, c'est se déclarer soi-même incapable de gouverner. L'instinct et l'inspiration peuvent suggérer de beaux discours, des actes énergiques et sublimes, dont l'histoire doit tenir compte, qui laissent une trace durable dans tous les esprits généreux, dont le souvenir est consacré par la reconnaissance publique ; mais ni l'instinct, ni l'inspiration ne suffiront jamais pour former un homme d'État. L'intelligence des droits les plus avérés, des passions les plus légitimes, compte sans doute parmi les éléments de la science politique, mais ce n'est pas la politique tout entière. Dans le gouvernement des sociétés humaines, les intérêts jouent un rôle, sinon aussi élevé, aussi pur, du moins aussi important que le droit et la passion. Tous ceux qui connaissent l'histoire savent à quoi s'en tenir sur ce point. S'agit-il de proclamer la supériorité du droit sur l'intérêt ? Rien de mieux ; mais prenez garde, pesez prudemment la portée de vos paroles. Croyez-vous donc que pour respecter le droit, il faille n'écouter que l'instinct et l'inspiration, et que la réflexion conduise à dédaigner le droit ? Si telle est votre pensée, vous calomniez étrangement la raison et la science. La philosophie et la politique vraiment dignes de ce nom ne méconnaissent aucun droit, et pourtant elles relèvent de la réflexion que vous voulez proscrire. Elles tiennent compte de l'inspiration et de l'instinct, mais elles savent par expérience que l'inspiration et l'instinct ne sont ni des instruments de science, ni des instruments de gouvernement ; elles les acceptent comme des auxiliaires, non comme des guides. Il semble puéril d'insister sur ces vérités familières à tous les hommes qui ont passé par le maniement des affaires, et pourtant je suis forcé de les rappeler à la mémoire du lecteur, puisque M. de Lamartine voit dans la politique

une science d'instinct et d'inspiration. Il est bon de répéter les vérités les plus vulgaires, quand les esprits les plus éminents s'appliquent sans relâche à les méconnaître, à les effacer de la mémoire de la foule.

La première partie, je veux dire les deux premiers volumes de l'*Histoire de la Restauration*, donne lieu à deux sortes de reproche : au premier livre, les intrigues de l'émigration sont racontées avec beaucoup de complaisance et de partialité; au second livre, l'état de la France est étudié, ou plutôt indiqué, d'une façon beaucoup trop rapide. Sans vouloir nier le rôle, hélas! trop important que joue l'intrigue dans toutes les affaires humaines, je répugne à croire que l'intrigue seule suffise à bouleverser les empires, à détrôner les dynasties, à changer la forme des gouvernements. Pour que de pareils événements s'accomplissent, il faut quelque chose de plus. Tous les enseignements de l'histoire, tous les faits dont le siècle présent a été témoin sont unanimes sur ce point. C'est pourquoi je regrette que M. de Lamartine ait développé, si longuement, les menées de l'émigration à l'étranger. Tout en reconnaissant qu'il a su animer cette première partie de son récit, qu'il a remis en lumière plus d'un trait qui méritait d'être conservé, je ne puis comprendre qu'il ait accordé tant d'espace aux prolégomènes de son livre, et qu'il ait traité avec tant de négligence, j'allais dire avec tant de dédain, l'état intérieur de la France, à l'époque où l'Empire succomba devant l'Europe coalisée. L'étude approfondie de la France, à cette époque désastreuse, pouvait seule annoncer au lecteur la grandeur, l'importance, la vivacité des questions qui allaient s'agiter. Retracer l'état des partis, l'état de l'esprit public, était la seule manière d'aborder l'histoire de la Restauration. M. de Lamartine en a jugé autrement, ou plutôt il s'est laissé

aller au plaisir de recueillir des anecdotes, et de les rajeunir par le nombre et l'éclat des images. Il a fouillé tant qu'il a pu, dans la vie privée des acteurs éminents ou subalternes qni ont pris part au rétablissement des Bourbons, ajournant de page en page l'histoire proprement dite. Au lieu d'aborder franchement le sujet qu'il avait choisi, il s'est dit qu'il serait toujours temps de commencer le récit des événements, et il s'est complu, je ne dirai pas dans l'étude, mais dans la peinture des personnages. Tous ceux qui prennent le passé au sérieux, tous ceux qui cherchent, dans le tableau des événements accomplis, un enseignement pour le présent et pour l'avenir, partageront mon regret. Oui, sans doute, il faut accorder une grande importance à la partie purement humaine du récit; oui, sans doute, il est bon de scruter les sentiments qui animent les acteurs; mais il ne faut pas confondre l'histoire et le roman. Si les grands historiens de l'antiquité, si les plus habiles parmi les modernes ont mêlé au récit des événements le portrait des principaux acteurs, ils n'ont jamais méconnu les lois de la composition, au point d'accorder aux portraits plus d'importance et d'espace qu'au récit des événements.

L'Europe coalisée, les batailles perdues, l'action des émigrés sur les cours étrangères, ne suffisent pas à expliquer la chute de l'Empire et le rétablissement des Bourbons. Il faut, de toute nécessité, chercher dans la France elle-même l'explication du sort qu'elle a subi. Tant que la guerre signifiait la défense des droits conquis par le pays, tant qu'elle signifiait l'indépendance et la grandeur en face de l'Europe, la France s'est résignée sans peine à tous les sacrifices, elle a prodigué sans hésiter son rang et ses richesses; mais le jour où la guerre, au lieu de signifier l'indépendance, a signifié la conquête, c'est-à-dire

le sacrifice permanent, indéfini, de toute la nation à l'ambition d'un seul homme, la France s'est détachée du maître qu'elle avait accepté. Tout en versant des larmes amères sur l'humiliation de son drapeau, elle a compris que sa cause n'était pas la cause d'un seul homme, si grand qu'il fût. Rassasiée de gloire, elle n'a pas persévéré dans sa résistance à l'invasion européenne. Sans doute, et je ne songe pas à le contester, tous les cœurs généreux, toutes les âmes pénétrées du sentiment de la dignité nationale ont protesté contre les conditions imposées à la France par la coalition; mais ces cœurs généreux ne pouvaient réussir à entraîner la foule. Ce qui dominait dans la multitude, dans la masse de la nation, c'était le besoin de la paix. Pour satisfaire ce besoin impérieux, la multitude s'est résignée, et la protestation des cœurs généreux est demeurée impuissante. Cette vérité si évidente, M. de Lamartine ne la méconnaît pas; mais il se contente de l'indiquer, tandis qu'il aurait dû s'appliquer, je ne dis pas à la démontrer, car l'évidence ne se démontre pas, mais à la développer. A peine prend-il la peine de caractériser l'état de l'esprit public; il compte sur la biographie des hommes qui ont traité de la rançon de la France, pour expliquer tous les événements : c'est une confiance que je ne crois pas légitime. C'est la France elle-même qu'il fallait interroger, et sa réponse aurait jeté sur le récit tout entier une lumière éclatante. Par l'élévation de son âme, par la pureté de ses sentiments, M. de Lamartine était digne, entre tous, de la transcrire et de la commenter. A quelque parti qu'on appartienne, il faut s'incliner devant l'évidence : il y a dans la Restauration autre chose qu'une trahison. Rapporter à la trahison seule tous les malheurs du pays, c'est vouloir fermer les yeux à la lumière. C'est pourquoi l'historien de la Restauration de-

vait insister sur la condition morale du pays; c'était la partie la plus délicate de sa tâche, la plus difficile peut-être, mais à coup sûr la plus importante.

Et je m'étonne d'autant plus de la négligence, de la rapidité avec laquelle M. de Lamartine a traité cette partie de son sujet, qu'il a senti la nécessité d'invoquer le sentiment de la France pour expliquer la courte durée de la Restauration impériale. Le récit des Cent jours est, à mon avis, ce qu'il y a de plus vivant, de plus vrai dans ce livre, d'ailleurs si incohérent et si confus. Si Napoléon est tombé si vite après avoir repris possession de la France, c'est qu'il n'avait pour lui que l'armée, et que l'armée ne pouvait tenir seule contre le pays tout entier. L'auteur a tiré de cette vérité un excellent parti. C'est à elle qu'il a demandé toutes ses inspirations dans le récit des Cent jours, et si sa parole ne s'arrête pas toujours à temps dans le tableau des faits, si plus d'une fois l'exubérance des images altère la précision de la pensée, je reconnais volontiers que l'auteur a souvent trouvé des accents pathétiques, en nous retraçant les dernières luttes de Napoléon. En nous le montrant aux prises avec la fortune, vaincu par le nombre bien plus que par l'épuisement de son génie militaire, il n'a pas oublié de nous le montrer aux prises avec son pays. Ce n'est que justice, et, placé sur ce terrain, M. de Lamartine n'a pas de peine à rencontrer l'éloquence. Il faut lire, dans ces pages douloureuses, le retour de Napoléon à Paris après la bataille de Waterloo, et son entretien avec Caulaincourt à l'Élysée. Jamais M. de Lamartine n'a été plus heureusement inspiré. Je verrais disparaître, sans regret, quelques détails d'intérieur sur lesquels l'historien s'appesantit avec trop de complaisance. Que Napoléon, accablé de lassitude, s'endorme dans un bain ou sur un fauteuil, peu nous

importe assurément; mais il est impossible de lire sans attendrissement, sans une émotion profonde, les paroles de Caulaincourt et la réponse du soldat vaincu. Quand le duc de Vicence, demeuré fidèle au malheur, mais comprenant pourtant que la fortune n'est pas seule coupable de la défaite de son maître, n'hésite pas à condamner le retour de l'empereur, et lui dit hardiment devant les courtisans consternés et déjà indécis : « Sire, votre place est au milieu de votre armée, » et que Napoléon, comprenant trop tard sa faute irréparable, laisse échapper l'aveu terrible qu'il avait jusque-là retenu sur ses lèvres : « Je n'ai plus d'armée ! » le lecteur, à quelque parti qu'il soit attaché, s'associe à l'émotion et à la justice de l'historien. Dans ces quelques pages, animées du patriotisme le plus pur, écrites d'une main sûre et impartiale, toutes les paroles portent coup. Rien n'est livré à la fantaisie, aux hasards de l'inspiration ; l'auteur exprime fidèlement ce qu'il sent, et n'a pas besoin de recourir aux artifices du langage pour masquer l'indécision de sa pensée. L'expression se présente d'elle-même, et trouve un écho empressé dans la conscience publique. Un peu plus de sobriété serait sans doute à désirer ; mais le regret s'efface devant la grandeur de la scène. Le retour de Napoléon à l'Élysée restera parmi les plus belles pages de M. de Lamartine.

Je voudrais pouvoir louer, avec la même sincérité, le récit de la bataille de Waterloo. Malheureusement ce récit, qui affiche toutes les prétentions d'un exposé stratégique, ne se recommande pas par la clarté. La topographie, qui joue un rôle si important dans ces sortes de narrations, est traitée d'une manière beaucoup trop confuse. Quand on veut raconter une bataille selon la méthode de Jomini, il faut, avant tout, expliquer nettement la configuration du terrain où la bataille va se livrer. Or c'est

précisément ce que M. de Lamartine a négligé. Il avait pourtant sous les yeux le récit de M. Vaulabelle, qui ne laisse rien à souhaiter sous le rapport de la clarté. Là, tout se comprend sans peine ; les mouvements des armées ne sont pas plus difficiles à saisir que la marche d'une tour sur l'échiquier. Pourquoi ? C'est que M. Vaulabelle s'est, avant tout, appliqué à promener nos yeux sur le théâtre de la guerre. Aussi, quand les armées s'ébranlent, comme nous connaissons tous les plis du terrain, nous les suivons sans effort, malgré la fumée du canon : les bataillons culbutés par la cavalerie, les escadrons décimés par l'infanterie, ne se présentent pas à nous comme des énigmes impénétrables. Tous les épisodes de la lutte et de la défaite se groupent dans notre mémoire. M. de Lamartine, en prodiguant les détails, n'a pas su les ordonner : il compte les triangles formés par l'armée française au moment où l'action commence, et paraît croire que cette indication suffit à l'intelligence de la bataille tout entière ; mais comme il a négligé la topographie, malgré ces triangles si bien comptés, nous ne comprenons pas grand'chose aux masses qui vont engager l'action. Il avait sous la main tous les éléments du récit, il n'a pas su les rassembler et les mettre en œuvre. Il parle du rôle assigné aux différentes armes, comme s'il voulait contenter la curiosité des hommes du métier, et ne laisse dans tous les esprits qu'un souvenir confus. Le lecteur a le droit de se montrer d'autant plus sévère, que l'auteur veut paraître ne rien ignorer. Je suis loin d'approuver, sans réserve, la prédilection des historiens de notre temps pour les détails stratégiques ; car un écrivain qui n'a jamais étudié par lui-même les champs de bataille et l'emploi des différentes armes, qui ne sait pas même dans quelles proportions doivent se

trouver l'infanterie, la cavalerie et l'artillerie, pour composer une armée bien ordonnée, risque fort de commettre plus d'une bévue. S'il parle d'après les renseignements recueillis la veille dans la conversation des hommes du métier, il n'est pas toujours sûr d'interpréter fidèlement ce qu'il a entendu. Un peu plus de modestie serait de bon goût chez ceux qui n'ont pas fait la guerre, et qui pourtant veulent raconter les batailles. Mais enfin la prétention militaire une fois acceptée, le lecteur veut qu'on la justifie; il veut comprendre ce qu'on lui raconte; or la bataille de Waterloo ne se comprend guère dans le récit de M. de Lamartine. Pour les bourgeois aussi bien que pour les hommes de guerre, c'est un défaut que rien ne saurait excuser.

M. de Lamartine a bien compris le caractère de Louis XVIII; malheureusement, après avoir esquissé le portrait du monarque, il a reculé devant la tâche qu'il s'était imposée. Quel intérêt présente le règne de Louis XVIII, si ce n'est celui des débats parlementaires? Il n'y a pas deux avis sur ce point; or, pour que les débats parlementaires laissent dans la mémoire du lecteur une trace durable, il faut que l'historien les analyse, les condense, les résume. Ce travail, j'en conviens, n'est pas toujours facile : mais si l'historien croit pouvoir s'en dispenser, si, au lieu d'analyser et de juger les débats, il les cite par extraits, il manque à son devoir, et rencontre l'indifférence au lieu de l'attention. M. de Lamartine a choisi le second parti, et il prodigue volontiers les citations : il emprunte au *Moniteur* des discours presque entiers, et ne se croit pas obligé de marquer les différents moments de la discussion. A proprement parler, il s'abstient de raconter et de juger; aussi, dans son livre, le règne de Louis XVIII semble très-incomplet, malgré les

développements considérables qu'il a reçus. Le lecteur ne voit pas la marche de l'esprit public ; or que signifie l'histoire du gouvernement représentatif, si l'esprit public ne se révèle pas avec éclat, toutes les fois que s'engage un débat important ? La mission de l'historien, telle que l'a comprise M. de Lamartine, est singulièrement simplifiée. Pour l'accomplissement de cette mission, le travail de la pensée devient à peu près inutile ; il suffit d'avoir *le Moniteur* sous la main.

Cependant je serais injuste envers l'auteur, si je laissais croire qu'il s'en est tenu aux documents officiels : il enregistre avec empressement un grand nombre de faits qui n'ont laissé aucune trace dans *le Moniteur*, et qui appartiennent à l'histoire anecdotique de la Restauration. Peut-être serait-on en droit de lui reprocher sa prédilection pour ce genre de documents. Je ne crois pas qu'il faille les bannir de l'histoire, mais il faut, du moins, en user avec discrétion, et M. de Lamartine en use trop largement. Il parle avec admiration du talent politique de M. de Villèle. Sans partager son enthousiasme, je reconnais dans ce ministre une aptitude incontestable pour le maniement des affaires ; mais l'estime que j'ai conçue pour son intelligence s'amoindrit nécessairement, quand je le vois chaque jour se résigner à consulter madame du Cayla avant de travailler avec le roi. On me répondra que madame du Cayla lui révélait fidèlement les prétentions des émigrés, et lui donnait ainsi des armes pour les combattre. Je ne conteste pas la valeur d'un tel argument, je ne le crois pourtant pas sans réplique. Si c'est là de l'habileté, à coup sûr ce n'est pas de la dignité. Que dans un gouvernement absolu le premier ministre consulte chaque jour la maîtresse du roi, rien de mieux, ou du moins rien de plus naturel : c'est pour lui la seule manière de do-

miner celui qu'il appelle son maître ; mais dans un gouvernement représentatif, je ne pense pas qu'il soit obligé de subir cette dure condition. Louis XVIII, égoïste et hautain, comprenait son temps beaucoup mieux que son frère et ses neveux, ce qui n'est pas, d'ailleurs, faire de lui un grand éloge. Puisque M. de Villèle avait su se rendre nécessaire, Louis XVIII n'eût pas refusé d'accueillir et de suivre ses conseils, lors même que ces conseils n'eussent pas subi le contrôle de madame du Cayla ; il sentait trop bien le danger des partis extrêmes, pour se laisser conduire par le comte d'Artois. Pourquoi donc M. de Villèle, dont M. de Lamartine exalte si souvent les services, dont il fait presque un homme de génie, s'est-il résigné à consulter chaque jour madame du Cayla ? C'est qu'en entrant au ministère, il avait fait bon marché de sa dignité. Résolu à combattre le parti du clergé, il avait pourtant accepté son appui. Or madame du Cayla connaissait aussi bien les prétentions de l'Église que les prétentions des émigrés, et M. de Villèle trouvait dans son entretien des arguments contre ses alliés. Le pouvoir acheté à ce prix n'a pas de quoi flatter l'orgueil : gouverner dans de telles conditions, est-ce vraiment gouverner ? Tout en reconnaissant que M. de Villèle a contenu pendant quelques années les prétentions de l'Église et de l'émigration, je ne puis voir en lui un grand homme d'État. S'il eût été profondément pénétré de ses devoirs politiques, il n'aurait pas accepté l'appui de l'Église : se servir d'un allié qu'on est résolu à combattre, quelle preuve d'habileté ! Ou le gouvernement représentatif est un non-sens, ou il répudie l'emploi de tels moyens. M. de Villèle ne gardera pas, dans l'histoire, les proportions que M. de Lamartine a voulu lui donner. C'est un homme d'affaires qui a fait preuve, en mainte occasion, de souplesse et de prévoyance ;

mais la ruse et la duplicité ont tenu trop de place dans sa vie, pour qu'il prenne rang parmi les grands hommes d'État.

Je m'étonne que M. de Lamartine, qui a vécu longtemps au milieu des luttes parlementaires, qui a remporté à la tribune tant de victoires éclatantes, consente à louer si vivement une nature qui s'accorde si peu avec la sienne. Il faut, sans doute, expliquer cette complaisance par les souvenirs de jeunesse; mais en pareil cas l'explication n'est pas une excuse. M. de Lamartine est un des enfants gâtés de la Restauration. Très-jeune encore, il a trouvé dans les salons de l'aristocratie des applaudissements et des louanges qu'il n'a pu oublier. Ces applaudissements étaient légitimes, ces louanges étaient méritées, ce n'est pas moi qui songe à le contester; je regrette seulement que le souvenir des salons de la Restauration ait rendu l'historien trop indulgent pour M. de Villèle. Le poëte, enivré d'éloges par l'aristocratie, n'a pas voulu croire qu'une société si pleine de respect et d'enthousiasme pour le génie ait pu être gouvernée, si longtemps, par un homme de second ordre. En rapetissant M. de Villèle, c'est-à-dire en lui laissant les proportions qu'il gardera dans l'histoire, il aurait cru se rapetisser lui-même, et dépouiller de tout prestige les plus belles années de sa jeunesse.

Chose étrange! M. de Lamartine a prouvé, maintes fois, qu'il est animé de sentiments libéraux, et pourtant ce qui manque à l'histoire des premières années de la Restauration, c'est le souffle de 89. Si l'on ne juge pas ces premières années au nom de la Constituante, il faut renoncer à les juger. Louis XVIII, bien qu'il eût octroyé une charte au lieu de l'accepter des mains de la nation, ne pouvait, sans manquer à sa parole, fausser ou briser les rouages du gouvernement représentatif. Si l'égoïsme et la prudence

l'ont retenu presque toujours dans les limites de la légalité, il n'est pourtant pas à l'abri de tout reproche : les Cours prévôtales, les massacres de Nîmes et d'Avignon sont des crimes dont le souvenir ne s'effacera jamais. Ces crimes, M. de Lamartine les condamne, mais il ne s'y arrête pas assez longtemps ; il semble trop pressé de revenir aux hommes et aux choses de la Cour : il détourne ses yeux du sang versé, et se remet à nous raconter la vie privée des personnages qui sont en scène. Sans les doctrines de 89, l'histoire de la Restauration ne présente aucun intérêt sérieux. Maudites par l'émigration, qui ne pouvait les comprendre, elles ont servi de point de ralliement à tous les défenseurs des libertés publiques, et pourtant M. de Lamartine, en nous racontant le règne de Louis XVIII, évoque bien rarement le souvenir de 89.

Est-ce dédain pour l'Assemblée constituante? Je suis loin de le croire. J'incline à penser qu'il faut chercher, dans la vie même de M. de Lamartine, l'origine de l'oubli où il paraît la laisser. Quand les Bourbons perdirent le royaume de France, l'auteur était déjà parvenu à la maturité de l'âge, sans atteindre à la maturité politique. Sans approuver les ordonnances qui ont perdu la dynastie, il avait partagé, il gardait encore bien des illusions. Plus tard, lorsqu'il eut abordé la tribune, il défendit avec sincérité ces illusions, qu'il devait combattre plus tard. Il a commencé par plaider, sous la monarchie de juillet, la cause de la Restauration. En écrivant l'histoire de Louis XVIII, il a repris, à son insu, la plupart des sentiments dont il était animé avant la chute des Bourbons; il aime trop le temps qu'il essaie de retracer, pour le juger en toute équité. Les croyances qui ont dicté ses derniers discours ne s'accordent guère avec ses premiers sentiments ; il ne s'en aperçoit pas, et garde pour la Restaura-

tion l'indulgence de sa jeunesse. Je ne veux pas dire qu'il méconnaisse absolument la vérité, ce serait aller trop loin ; il la laisse entrevoir et n'ose pas la montrer tout entière : c'est une considération dont l'histoire ne saurait s'accommoder. Pour juger les événements accomplis sous nos yeux, il faut, dans la mesure de nos forces, nous dépouiller de nos sympathies. M. de Lamartine s'est mis à revivre par la pensée les années de sa jeunesse, et n'a pas su condamner sévèrement, au nom de ses dernières croyances, les hommes et les choses qu'il avait aimés avant de se mêler aux luttes parlementaires. Ce retour vers la première partie de sa vie lui sera facilement pardonné par le grand nombre des lecteurs ; pour moi, je crois utile de le condamner, parce qu'il ne s'accorde pas avec les devoirs de l'historien. Les événements racontés par les contemporains ont un charme, une vivacité qu'on trouve bien rarement dans les récits de seconde main ; mais pour mériter le nom d'historien, en peignant ce qu'on a vu, il faut concilier la fidélité de la mémoire avec la maturité du jugement. Or, en écrivant le règne de Louis XVIII, M. de Lamartine n'a pas tenu grand compte des années révolues ; il a oublié, comme par enchantement, ses derniers combats de tribune, et n'a trouvé pour les fautes les plus évidentes qu'une demi-justice, une demi-sévérité.

Plus on avance dans la lecture de ce livre improvisé en deux ans, plus on est frappé des étranges contradictions auxquelles l'auteur s'est laissé entraîner. Parle-t-il des Bourbons émigrés ? il s'attendrit sur leur exil volontaire, et leur reproche, à peine, d'avoir méconnu les nécessités de leur temps. Arrivé aux Cent jours, la justice lui devient facile, la sévérité ne lui coûte rien ; il condamne sans effort ce qu'il doit condamner. Napoléon une fois enchaîné sur le rocher de Sainte-Hélène, la lumière qui

éclairait son esprit pâlit d'heure en heure ; il ne sait pas juger la Restauration comme il a jugé les Cent jours. Quand Louis XVIII cherche à violer ses promesses et revient au respect du droit par le sentiment du danger, il blâme sa duplicité sans oser la flétrir. Or, les principes qui condamnent le gouvernement des Cent jours n'absolvent ni l'émigration, ni la Restauration. L'émigration et l'appel adressé aux armées étrangères sont un crime contre la patrie. Quand Louis XVIII oubliait le rôle du comte de Provence aux états généraux, et tentait par la ruse ce qu'il n'eût osé tenter par la force, la résurrection de l'ancien régime, sa conduite n'était pas moins criminelle qu'imprudente. Son intérêt personnel, les droits qu'il avait reconnus, lui prescrivaient l'accomplissement de ses promesses. Pourquoi donc M. de Lamartine juge-t-il avec tant d'indulgence l'émigration et la Restauration? J'ai tâché de l'expliquer ; je crois y avoir réussi, et je ne me charge pas de le justifier, une telle tâche serait au-dessus de mes forces. Les diverses parties de ce livre ne semblent pas appartenir au même esprit; on dirait que l'historien des Cent jours ne connaît pas l'historien de l'émigration, et que l'historien de la Restauration n'a jamais rencontré l'historien des Cent jours. On aimerait à voir un livre, signé d'un seul nom, révéler à chaque page les sentiments d'un homme toujours comparable à lui-même; M. de Lamartine paraît s'attacher à nous prouver qu'il y a en lui plusieurs hommes.

Le règne de Charles X n'a pas reçu tous les développements qu'il comportait, et pourtant ce règne, qui n'a duré que six ans, peut seul servir à expliquer la chute des Bourbons. Dans ce récit si rapide, M. de Lamartine apporte un contingent de renseignements personnels. Il a connu M. de Polignac, il a rempli des fonctions diploma-

tiques sous son ministère; mais, hélas! quel usage fait-il de ces renseignements personnels? Il nous raconte ses conversations avec M. de Polignac, et la conclusion qu'il en tire, c'est que le premier ministre de Charles X était illuminé, avait des visions. Quand la politique est livrée à de telles inspirations, on entre de plain-pied dans le domaine de la folie. Puisque M. de Lamartine n'avait rien de plus nouveau à nous dire sur le dernier ministère de Charles X, il eût mieux fait de s'en tenir aux documents recueillis par ses devanciers. Un roi partagé entre la chasse et la dévotion, prenant pour conseiller un illuminé, offre au lecteur un spectacle navrant: la colère disparaît devant la pitié. Dès que la conquête d'Alger est résolue, les moins clairvoyants comprennent que le lendemain de la victoire sera signalé par un coup d'État, et en effet cette prophétie, qui était dans toutes les bouches, s'accomplit avec une littéralité désespérante.

M. de Lamartine ne dit pas, assez nettement, que le ministère Martignac fut le seul ministère libéral de la Restauration. C'est un point sur lequel il était nécessaire d'insister. Il condamne, mais en termes trop rapides, les projets de loi sur le sacrilége et sur le droit d'aînesse. Ces deux projets de loi étaient pourtant la préface des ordonnances; le droit d'aînesse et la peine du sacrilége n'allaient pas à moins qu'à supprimer, à biffer d'un trait de plume la révolution française. M. de Lamartine, tout entier à l'agonie de la monarchie, effleure à peine ce double sujet, si bien que, malgré l'entêtement de Charles X, malgré les visions du prince de Polignac, le dénoûment paraît trop brusquement amené. Quand on voit à quelle dure condition M. de Martignac se résignait pour réconcilier la nation et le roi, et comment il en était récompensé, on s'étonne qu'il ait gardé si longtemps le

pouvoir. Pour accepter le gouvernement au milieu de pareils tourments, de pareilles trahisons, il faut plus que du dévouement, il faut de l'abnégation. M. de Martignac sentait le terrain miné sous ses pieds par les courtisans, par le clergé, et cependant il n'a pas déserté son poste. Sans l'aveuglement insensé de Charles X, qui sait combien de temps le ministre dévoué eût maintenu la monarchie en équilibre !

Il est donc permis d'affirmer que le règne de Charles X n'offre qu'un récit écourté ; mais je ne veux pas quitter ce livre, sans présenter deux ordres de considérations. En premier lieu, je regrette que M. de Lamartine, après avoir raconté l'histoire de la Restauration, ne marque pas l'écueil contre lequel viennent se briser les dynasties ramenées par les armées étrangères. Toutes leurs destinées se ressemblent : elles n'ont rien appris, rien oublié. Toute leur conduite repose sur une erreur radicale : elles croient pouvoir recommencer le passé, et le jour où elles reconnaissent qu'elles se sont trompées, il est trop tard pour revenir sur leurs pas. Telle est la pensée que j'aurais désiré voir se développer comme épilogue du récit. En second lieu, je suis bien forcé de signaler dans cette histoire l'absence complète d'austérité. Il est triste de voir l'histoire ainsi réduite aux proportions du roman : on a dit, et on a eu raison de dire, que l'histoire est l'école des peuples et des rois ; mais pour que les peuples et les rois recueillent dans le tableau du passé des leçons fécondes, il faut que l'historien renonce au désir d'amuser le lecteur. Or ce désir éclate, à chaque page, dans le livre de M. de Lamartine. L'auteur prodigue en toute occasion les anecdotes, les détails biographiques, et il oublie de caractériser les événements.

Consultez les lecteurs de bonne foi, demandez-leur

quel profit ils ont tiré de ce long récit ; ils avoueront qu'ils n'ont pas appris grand'chose : au lieu de s'instruire, ils se sont amusés. Combattre la popularité de pareils livres semble peine perdue, car la foule s'empresse de les dévorer, sans tenir aucun compte des remontrances. Cependant il ne faut pas se lasser de les condamner ; car la cause de la vérité finit tôt ou tard par triompher. Les plus complaisants nous accuseront peut-être de faire la moue à notre plaisir ; nous les laisserons dire, et nous attendrons sans inquiétude l'action du temps. Dans dix ans, qui donc se souviendra de l'*Histoire de la Restauration?* Il faudra s'adresser aux bibliographes pour en avoir des nouvelles. Loin de moi toute pensée amère : je ne voudrais pas blesser un écrivain dont le nom occupe dans notre littérature un rang si glorieux ; mais je suis bien forcé de lui dire, qu'il s'est complétement mépris sur la nature du travail qu'il avait abordé. Pour le mener à bonne fin, il était indispensable de sacrifier les anecdotes à la politique intérieure, à la diplomatie. Or M. de Lamartine a reculé devant la difficulté de sa tâche, et tous ceux qui portent à son talent une affection sincère doivent avoir le courage de l'avertir. Le double succès qu'il a obtenu avec l'*Histoire des Girondins* et l'*Histoire de la Restauration* ne ferme pas nos yeux à l'évidence. Les applaudissements qu'il recueille ne viennent pas des vrais juges, et ces derniers finiront toujours par avoir raison.

Je ne crois pas que les hommes voués aux études historiques m'accusent d'un excès de sévérité. J'ai loué dans l'*Histoire de la Restauration* ce qui méritait d'être loué, l'histoire des Cent jours. Si dans le règne de Louis XVIII ou de Charles X j'avais rencontré des pages d'une égale valeur, je n'aurais pas négligé de les signaler. Que l'auteur ne s'en prenne qu'à lui-même, si je me suis montré

avare d'éloges. Ce qui domine dans ce livre, qui devrait se recommander par la simplicité, c'est la recherche assidue de l'effet théâtral. Je serais injuste envers M. de Lamartine, si je n'avouais pas qu'il entend parfaitement la mise en scène; il groupe ses personnages comme s'il s'agissait d'une œuvre dramatique. Malheureusement, quand le lecteur arrive à se demander si les choses ont dû se passer ainsi, il ne tarde pas à reconnaître l'artifice et la supercherie. Malgré sa faiblesse pour ce talent populaire, il ne peut se défendre d'une sorte d'étonnement, et se demande comment il a été pris pour dupe. C'est un sentiment auquel n'échappent pas les lecteurs habitués à ne pas se contenter de leur première impression. Ces lecteurs sont, malheureusement, en minorité; mais ils ne font pas mystère de leur étonnement, et leur étonnement se propage.

Est-il permis d'espérer que M. de Lamartine, en abordant un sujet nouveau, changera de méthode? Une telle espérance serait, de notre part, une grande témérité. A voir comme il passe de la Toscane à la Turquie, comme il abandonne le siècle des Médicis pour l'empire Ottoman, il est trop manifeste qu'il ne prend pas la peine d'étudier. L'histoire n'est pour lui qu'un sujet d'amplification, un exercice de rhéteur. Il avait annoncé l'*Histoire du Directoire*, tout à coup il tourne le dos au Directoire sans que le public sache pourquoi. Dans les conditions où il s'est placé, l'étude devient inutile. Il possède désormais la science universelle. Les choses qu'il ne sait pas sont pour lui comme si elles n'étaient pas. C'est exactement comme s'il les savait.

Il est donc à présumer qu'il obéira longtemps à la méthode qui lui a si bien réussi; tant qu'il n'aura pas rencontré sur sa route l'indifférence et le dédain, il ne renon-

cera pas à l'amplification. Pour tous ceux qui aiment à voir les plus grands noms de notre littérature demeurer purs et garder leur éclat, c'est un sujet d'affliction; car depuis que M. de Lamartine est entré dans le domaine de l'histoire, il va s'amoindrissant de jour en jour. Ses flatteurs lui répètent chaque matin qu'il peut tout oser, qu'il connaît le passé, bien mieux et plus sûrement que les esprits patients qui se croient obligés d'étudier les faits avant de les raconter. Ces coupables mensonges n'empêcheront pas l'auteur de succomber sous le nombre et le poids de ses ouvrages historiques, et le public, lassé d'un plaisir stérile, voudra demander des leçons à l'histoire. M. de Lamartine ne pourra secouer ses habitudes d'indolence, il n'aura pas le courage d'étudier longtemps avant de prendre la parole, et la popularité désertera son nom, qui devait demeurer éternellement jeune. Pour changer de route, il sera trop tard. Bon gré, mal gré, il s'obstinera dans l'amplification. Qu'il ne se plaigne pas du moins de n'avoir pas été averti. Depuis l'*Histoire des Girondins*, il a entendu plus d'une voix sincère au milieu de ses triomphes. Il est vrai que pour suivre ces conseils salutaires, il eût dû se résigner à un long silence; mais ce silence eût été fécond, car il eût permis à l'auteur d'étudier. M. de Lamartine n'a pas voulu : qu'il se résigne donc à porter la peine de son aveuglement. Il a cru qu'il pouvait, en se jouant, aborder les époques les plus diverses et promener sa fantaisie dans le monde entier. Pareille illusion ne se comprendrait pas chez un autre homme; je l'explique par les éloges sans nombre prodigués à ses moindres ébauches. Son nom restera grand dans le passé entre les *Méditations*, les *Harmonies* et *Jocelyn;* mais qu'il ne compte pas sur la durée de ses œuvres historiques, car elles ne méritent pas de durer.

Si M. de Lamartine veut garder, dans le domaine de l'histoire, la place qu'il a conquise dans le domaine de la poésie, il faut qu'il dise adieu aux flatteurs, et qu'il se fasse des amis prompts à le censurer. Au début, l'épreuve sera rude, mais il sera bientôt dédommagé de sa résignation. Dans l'étude des faits, son esprit se rajeunira. Marchant sur un terrain solide et bien connu, il trouvera sans peine l'émotion, sans recourir à l'effet théâtral. Souscrira-t-il aux conditions du marché? Abandonnera-t-il l'improvisation pour produire, à loisir, une œuvre simple et savante? Que les flatteurs qui l'ont endormi jusqu'ici dans une confiance trompeuse consentent à se taire, et la moitié du chemin sera faite. Quand il ne sera plus étourdi d'éloges, livré à lui-même, il ne s'abusera pas longtemps sur la valeur de ses amplifications. Alors il entendra la voix de ses vrais amis, de ceux qui voient dans son nom une des gloires de la France. Alors il ouvrira les yeux et s'étonnera de sa présomption. Quand les hommes les plus éminents de notre temps, MM. Augustin Thierry, Thiers et Guizot, se préparent à écrire l'histoire par de longues et patientes études, c'est une singulière prétention que d'aborder l'histoire sans l'avoir étudiée. Le temps respecte peu ce qu'on a fait sans lui, c'est un vieux proverbe qu'il ne faut jamais oublier.

1854.

---

## VI

## SAINTE-BEUVE [1].

Le nouveau volume de M. Sainte-Beuve est consacré, comme *les Consolations*, à l'expression de sentiments personnels, et se distingue, comme le précédent recueil de l'auteur, par la vérité des tableaux et des pensées. Quoique les pièces du volume nouveau soient nombreuses et ne paraissent pas, au premier aspect, disposées dans un ordre logique, cependant une lecture attentive réussit à saisir le lien qui unit entre elles les impressions successives racontées et analysées par le poëte. Les sonnets, sous une forme plus brève et plus laborieuse, expriment le même ordre de sentiments que les récits de longue haleine, et appartiennent, comme toutes les pages du recueil, à une maturité d'intelligence et de cœur qui participe à la fois de la confiance et du désabusement. Ainsi le titre du nouveau volume n'a rien d'arbitraire ni de capricieux; car il traduit, avec précision, la nature des pensées et des sentiments que le poëte a connus et célébrés. Il est inutile d'insister sur la conciliation de la confiance et du désabusement; tout le monde comprendra, sans peine, que la perte des illusions qui ont égaré les pre-

[1] Pensées d'août.

mières années de la vie, loin de contrarier la sérénité de la pensée, mène à l'espérance par la sagacité, et rend l'avenir d'autant plus facile que l'âme, en se familiarisant avec la réalité, arrive à contenir son ambition dans de justes limites. Cette conciliation, que j'essaie ici d'expliquer et de formuler, se révèle et se démontre progressivement dans les *Pensées d'août*, et domine le recueil entier.

La première pièce, qui sert à nommer le volume, se compose de plusieurs fragments biographiques; mais ces fragments sont unis entre eux par une étroite parenté, par une signification identique. Marèze, Doudun, Ramon de Santa-Cruz et Aubignié sont destinés à *illustrer* la pensée du poëte, et ajoutent à l'évidence de l'idée qu'il a voulu exprimer. Il faut, dit-il en commençant, pour comprendre la vie et pour la régler, un malheur et un devoir, et ce thème une fois posé, il fouille dans ses souvenirs, et il invoque l'exemple des hommes avec lesquels il a vécu, dont il a surpris le secret, dont la conduite, d'abord incertaine et livrée au hasard, a fini par s'ordonner harmonieusement suivant les lois de la raison et de la volonté. Marèze était arrivé à trente-trois ans, sans avoir accompli un seul de ses désirs. Depuis dix ans il luttait contre la pauvreté en épuisant, dans un labeur qui lui répugnait, toutes les forces de son intelligence, toutes les heures de ses journées. Enfin le moment du triomphe est arrivé. Libre désormais d'inquiétude, assuré de l'indépendance pour laquelle il a si longtemps combattu, Marèze va réaliser le rêve de ses jeunes années, il va tenter la gloire de la tribune ou la popularité du poëte. Il ne sait pas encore s'il se complaira dans la peinture des passions, ou s'il se mêlera au mouvement des affaires, s'il traduira sa pensée en vers harmonieux, ou s'il discutera les questions d'intérêt public; quoi qu'il fasse, il ne peut manquer d'at-

teindre le bonheur; il le croit du moins, car il se connaît, il a mesuré ses facultés, et il sait qu'il n'a qu'à vouloir pour pouvoir. Mais au moment où il s'apprête à quitter le labeur ingrat pour commencer l'œuvre glorieuse, sa sœur, qu'il n'avait pas vue depuis longtemps, sa sœur, qu'il croyait heureuse, riche du travail et de l'affection de son mari, sa sœur vient frapper à sa porte. Elle est veuve, elle est ruinée; demeurée seule avec son enfant, elle a compté sur son frère, et Marèze a compris qu'il doit renoncer à la gloire, à la puissance, pour se dévouer tout entier au nouveau devoir qu'il n'avait pas prévu. Il jette au vent la cendre de ses espérances, et il recommence pour sa sœur la vie d'abnégation qu'il croyait achevée; il oublie les triomphes de la poésie et de l'éloquence; il renonce à charmer, à gouverner les hommes; il abdique la royauté avant d'avoir touché la couronne. Et pour que rien ne manque au sacrifice, il rembourse, de ses deniers, une somme considérable qu'une de ses clientes avait placée, sur sa recommandation, chez un homme qui vient de lever le pied. Il se retrouve donc comme au début de sa carrière, seul, pauvre et nu. Mais la conscience du devoir qu'il accomplit soutient son courage et double ses forces; peu à peu, il comprend que la pratique du bien est aussi féconde en joies que les triomphes de la tribune, ou les applaudissements du théâtre; chaque soir, pour mieux s'affermir dans sa résolution, pour se mieux démontrer qu'il doit renoncer à la poésie, à l'éloquence, il relit Lamartine et Montesquieu, et il complète sa vie laborieuse et ignorée par le commerce familier des intelligences parmi lesquelles il avait sa place marquée. Le monde ne connaîtra pas Marèze, mais la vertu se suffit et n'a pas besoin de témoins. Marèze a réglé sa vie; il se rend témoignage et il s'applaudit de son renoncement.

Doudun, pour soutenir sa vieille mère infirme, a engagé son avenir ; le travail de chaque jour ne suffisait pas à la tâche qu'il s'était imposée, il a enfoui, dans les dernières années de sa mère, toutes les heures qu'il pourra vivre encore. Il lui faudra, pour se libérer, pour obtenir quittance de ses créanciers, travailler courageusement et longtemps après que sa mère ne sera plus. Mais le souvenir vivant du bonheur qu'il lui aura donné le soutiendra, jusqu'au bout, dans cette dure épreuve ; pas un murmure ne s'échappera de sa bouche, pas une plainte ne s'élèvera dans son cœur. L'image toujours présente de sa mère, qui s'est endormie en le bénissant, éclaire, égaye et ranime chacune de ses journées. Doudun est heureux comme Marèze.

Ramon de Santa-Cruz, après avoir épuisé l'ivresse des voyages et des passions, abandonné de sa femme qu'il a méconnue et froissée, poursuivi par le regret de son unique enfant que sa femme a su lui dérober, seul avec sa mère, trouve, comme Marèze et Doudun, dans son dévouement de chaque jour, une récompense inespérée. Dans la lutte assidue qu'il soutient contre la pauvreté, il double ses forces et ranime son ardeur ; et sa vie, quoique ignorée, est complète et harmonieuse. Si quelquefois la pompe du spectacle que ses yeux ne voient plus, la tendresse de sa femme et les caresses de son enfant lui reviennent en mémoire, et voilent son regard d'un nuage, il se console dans la contemplation du sacrifice qu'il accomplit, et il retrouve sa première sérénité.

Aubignié était né pour le laurier du poëte. Il comprenait les hommes et les lieux, les monuments et les livres, il renouait la chaîne des temps par une intuition toute-puissante ; mais il n'a pas voulu, ou plutôt il a laissé passer l'heure de vouloir. Il s'est raconté à lui-même, en pré-

sence des glaciers de la Suisse, sur les bords du Rhin, à l'ombre des forêts séculaires, des poèmes sans fin et sans nombre; mais il n'a pas écrit une seule de ses pensées; il n'a pas soumis au joug impérieux de la mélodie un seul des rêves qui enchantaient son imagination vagabonde, et le souvenir d'Aubignié s'effacera comme s'il n'avait jamais été. Aubignié demeure obscur comme Marèze, Doudun et Ramon, et il vaut moins qu'eux, puisqu'en laissant échapper la gloire il n'a pas vécu pour le bien, puisqu'il est inutile.

L'idée qui domine *M. Jean maître d'école*, n'est autre que l'expiation. Les fautes du père rachetées par les vertus du fils, tel est le thème que M. Sainte-Beuve s'est proposé dans *M. Jean*. Pour développer ce thème dans un récit, il n'a pas pris la voie la plus directe, et peut-être a-t-il bien fait; car les préliminaires sur lesquels il insiste avec un soin minutieux donnent au héros de son poème, et à toutes les pensées qu'il lui prête, un caractère d'irrécusable authenticité. Ce qui, dans un récit d'un autre genre et d'un autre ton, pourrait passer pour une préparation trop lente, est ici d'une réelle utilité. Nous aimons à connaître tous les témoins qui garantissent la vérité de cette austère biographie. La présidente, madame de Cicé sa fille, et M. Antoine dont les conseils religieux dirigent la conscience de ces deux femmes, encadrent simplement la figure principale, et, loin de distraire l'attention, servent à la fixer. Madame de Cicé, orpheline et veuve, vit à la campagne entre la pratique du bien et l'espérance d'un monde meilleur. Elle a connu, elle a étudié toutes les vertus de M. Jean, et c'est elle qui raconte au poëte les trésors ignorés de cette belle âme qui est retournée à Dieu, après quatre-vingts ans de soumission et de persévérance; c'est elle qui nous initie aux pre-

mières années de cette victime modeste et résignée, qui nous associe aux craintes et aux espérances de l'enfant trouvé; car M. Jean est un enfant trouvé, le cinquième enfant de Jean-Jacques Rousseau. La sage-femme qui l'a reçu dans ses bras, madame Gouin, l'a marqué d'un signe certain, afin de le reconnaître; elle l'a visité fidèlement sans confier son secret à la nourrice; mais elle a su intéresser le cœur de la présidente en faveur du pauvre abandonné, et, sous la pieuse direction de M. Antoine, le fils de Jean-Jacques, plus âgé de cinq ans que la petite fille qui sera un jour madame de Cicé, grandit et se prépare aux épreuves expiatoires. Son amitié pour sa sœur d'adoption, ses entretiens avec M. Antoine, sur la colline en face du soleil couchant, sa curiosité, sa ferveur, composent un touchant tableau. Enfin la présidente, après avoir pris l'avis de M. Antoine, révèle à M. Jean le nom de son père, et lui montre le chemin qu'il doit suivre pour se montrer digne de son origine. Dieu, lui dit-elle, a de grands desseins sur vous; il vous a donné pour père l'apôtre de l'orgueil et des passions; une voie glorieuse s'ouvre devant vous. Soyez l'apôtre de la résignation et de la vertu modeste; effacez par une vie de dévouement et d'abnégation, expiez par un renoncement de chaque jour, les erreurs, les désordres, les hautaines invectives, les colères, les blasphèmes de votre père. Votre père a vécu dans l'orgueil et le bruit, il a rempli la France de son nom, il a scandalisé l'Église de ses doutes et de ses plaintes; vivez dans l'ombre et le silence, pour la vertu et la religion, et Dieu abaissera sur votre père un regard de pardon. Pour achever son enseignement, pour compléter la leçon, la présidente permet à ce cœur ignorant et ingénu de lire *Émile* et *la Nouvelle Héloïse*.

En comparant ces lectures enivrantes, ces tumultueuses

pensées aux pieux conseils de M. Antoine, le fils de Jean-Jacques comprend toute l'étendue de la tâche que Dieu lui a dévolue ; il se défie de son amitié pour sa sœur adoptive, et n'ose plus demeurer seul avec elle.

Pour accomplir sa mission expiatoire, il partira, il ira distribuer aux âmes souffrantes les consolations de la piété, et quand les années auront blanchi ses cheveux, et creusé ses tempes, il reviendra au village pour se vouer tout entier à l'éducation des enfants, il se fera maître d'école. Mais avant d'entreprendre ce long pèlerinage, il veut voir son père, et tenter de l'émouvoir, de réveiller en lui les sentiments que l'auteur d'*Emile* a si dignement célébrés. Deux fois, mais en vain, il renouvelle l'épreuve. La première fois Jean-Jacques, en le voyant entrer chez lui, le prend pour un espion, et lui conseille de ne plus servir la colère de ses ennemis ; la seconde fois il détourne la tête avec impatience, et l'enfant trouvé, résolu à ne plus compter que sur Dieu, retourne près de la présidente et lui fait ses adieux. Trente ans se passent. Un trône renversé, des lois écrites, effacées, des générations dévorées par la guerre, remplissent ce court intervalle. Après avoir visité tous les lieux célébrés dans *la Nouvelle Héloïse*, après avoir pleuré sur toutes les collines illustrées par l'amour de Saint-Preux, M. Jean revient au village et retrouve madame de Cicé, seule au château témoin de leur jeune amitié. Il accomplit jusqu'au bout sa pieuse résolution, et, dans la crainte de réchauffer les cendres de son cœur, il s'interdit la société familière de sa vieille amie ; il n'ira au château qu'une fois par an, et il évitera la rencontre de madame de Cicé. Ici commence pour M. Jean une vie nouvelle et féconde. Arbitre des familles qui l'entourent, initié à tous les secrets, confident de toutes les espérances, il s'afflige de voir l'amour

de l'utile dominer l'amour du bien, et la probité honorée comme la seule vertu. Il essaye de semer, dans les jeunes âmes qui lui sont confiées, un grain meilleur et qui promette une plus riche moisson. Il ne réussit pas au gré de ses souhaits ; mais s'il n'abolit pas le mal, du moins il le diminue; s'il ne fonde pas, sur les ruines de l'égoïsme et de la cupidité, le dévouement et la piété qu'il avait rêvés, du moins il fouille, il renouvelle le sol, et, plus tard, une charrue plus heureuse et plus puissante obtiendra ce qu'il n'a pas obtenu. Les sillons, qui aujourd'hui livrent au vent la semence infidèle, plus profonds et plus sûrs, les garderont quand il ne sera plus, et combleront l'espoir du laboureur qui lui succédera. C'est pourquoi M. Jean ne perd pas courage. Loin de là, il trouve dans sa tâche de chaque jour un bonheur sans cesse renaissant. Il est payé de ses soins par la docilité, par la ferveur de ses jeunes ouailles ; et en comptant les heures qui se dérobent et qui le rapprochent du terme de son pèlerinage, il jette un regard de pitié sur les passions qu'il n'a pas connues; il compare la paix dont il jouit aux ambitions tumultueuses, et il s'applaudit de son obscurité. Enfin, quand il sent venir l'heure suprême, quand il comprend que Dieu va le rappeler, et qu'il n'a plus qu'un petit nombre de jours à passer sur la terre, il réunit tous les enfants de son école et il les conduit à Ermenonville. Il part de l'école avec sa jeune famille, et avant de parcourir ces lieux consacrés par le souvenir de son père, il réunit, dans l'église, toute la ruche bourdonnante dont le sort lui est confié. La messe entendue, après avoir prié pour l'âme de Jean-Jacques, il parcourt lentement au milieu de son joyeux cortége, toutes les allées où Jean-Jacques a rêvé ses pages les plus tendres; il s'interroge, il se demande s'il a bien accompli la volonté divine. Et comme les en-

fants veulent savoir où est le maître de ce beau jardin, il leur répond que le maître est absent; puis, sa pensée tournant à la parabole, il ajoute que Dieu, maître absolu de toute chose et de toute créature, quoique invisible, est toujours présent, et qu'il épie d'un œil vigilant les actions bonnes et mauvaises. Il nous voit et nous ne le voyons pas. Bientôt je vous quitterai, leur dit-il, mais, quoique absent j'aurai les yeux sur vous. Songez donc à vous montrer dignes de votre maître; car partout et toujours vous serez sous l'œil de Dieu. Et quelques jours après avoir prononcé cette pieuse parabole, M. Jean s'éteint doucement, en bénissant l'épreuve qu'il a courageusement accomplie.

On voit que, dans *Monsieur Jean*, la poésie découle de la réalité par une pente presque insensible. L'application de ce procédé, quoique très-simple en apparence, offre pourtant de nombreuses difficultés, et nous devons savoir gré à M. Sainte-Beuve de les avoir surmontées.

Une troisième pièce, la dernière du volume, adressée à madame de T., est tout entière consacrée à l'application du même procédé, à l'expression de sentiments du même ordre. Il ne s'agit plus d'expiation, de fautes à effacer, mais de souffrance, de résignation, et dans cette pièce, comme dans *Monsieur Jean*, les idées se déduisent des choses. C'est madame de T. qui, à l'exemple de madame de Cicé, raconte le poëme que M. Sainte-Beuve a signé. En plaçant, dans la bouche d'un témoin, le récit qu'il a versifié, l'auteur a voulu évidemment lui donner plus d'autorité. Il s'est effacé sans regret, sûr que le tableau de la souffrance réussirait mieux à émouvoir les lecteurs que tous les artifices de la poésie, et il a eu raison. Madame de T. visite avec sa fille les bords du Rhin et de la Meuse. Près de Cologne, sur le pont du bateau à vapeur, elle est surprise par l'orage, et se réfugie dans sa voiture,

placée à l'extrémité du bâtiment. Elle contemple d'un œil dédaigneux les touristes entêtés qui, au lieu de jouir du paysage placé devant leurs yeux, perdent leur temps à lire la description de ce qu'ils pourraient voir, quand tout à coup sa fille accourt, et lui dit qu'elle a reconnu parmi les passagers un ami, le comte de... Madame de T. regarde attentivement la personne que sa fille lui désigne. Ce n'est pas le comte de..., mais la ressemblance est frappante. En étudiant avec attention la figure du voyageur, madame de T. ne tarde pas à reconnaître qu'il se joue sur le bateau un drame dont il est le héros, et ce drame, raconté, heure par heure et presque minute par minute, avec une exactitude scrupuleuse, a quelque chose d'attendrissant. Près du voyageur se trouve une famille pauvre et grossièrement vêtue, le père, la mère, une jeune fille de quatorze ans et deux marmots barbouillés. Le père est un ouvrier, qui partage son temps entre sa pipe et sa bouteille. La mère peut avoir trente-trois ans; son visage est pâle, ses yeux, quoique fatigués, ont un éclat singulier, et sous le châle qui l'enveloppe l'œil devine les débris d'une taille élégante. Elle regarde à la dérobée le voyageur, qui paraît plongé dans une profonde rêverie. Quelquefois il lui arrive de se troubler, et de se sentir jalouse des pensées qu'elle ne connaît pas. Alors elle envoie un de ses enfants vers le rêveur; l'enfant le tire brusquement par la basque de son habit, et la mère se réjouit de cette violente distraction comme d'une conquête. La jeune fille assiste, curieuse et attentive, aux souffrances de sa mère; elle entrevoit la passion sous cette bizarre inquiétude. Elle n'a jamais aimé, elle ne sait pas tout ce qu'il y a de cruel et d'insultant dans les regards qu'elle jette sur sa mère; elle cède à sa curiosité, sans soupçonner que le respect filial lui prescrirait de détourner les yeux. Tels

sont les acteurs que M. Sainte-Beuve a mis en scène ; tel est le drame qu'il nous raconte, drame muet, mais poignant ; car le voyageur sur qui ces deux femmes ont les yeux fixés, que la mère contemple avec une sympathie plus que bienveillante, que la fille étudie avec une attention indiscrète, est un noble exilé. Quoique vêtu d'une façon vulgaire, il ne peut déguiser la noblesse de son origine. L'expression de son visage révèle, clairement, qu'il n'a connu jusqu'ici que le travail de la pensée. La jeune femme, qui suit tous ses mouvements avec une inquiétude fébrile, n'a pas vu impunément un homme pareil à celui qu'elle avait rêvé, digne de la comprendre et de l'aimer. De la compassion pour le malheur à la tendresse il n'y a qu'un pas, et, malgré son respect pour ses devoirs, elle sent que sa tête s'égare et qu'elle pourrait le franchir. Aux yeux du monde, elle est encore pure ; mais, quoique debout encore, elle est confuse comme après la chute ; car elle compare le père de ses enfants à la noble figure de l'exilé ; elle se sent malheureuse, méconnue, et si elle ne maudit pas la brutalité de son mari, elle ne peut s'empêcher de murmurer. Elle aurait besoin d'amour, de respect, d'un échange actif de sentiments et de pensées ; tous ces biens, que son mari ne lui a pas donnés, ne lui donnera jamais, un autre pourrait les lui donner. Mais elle ne veut pas d'un bonheur coupable ; elle souffrira, elle se résignera, elle mourra pure ; elle s'éteindra dans le désespoir, et ne faillira pas. Descendue sur la rive, au bras de l'homme qui deviendrait son amant si elle n'écoutait que son cœur, fière de marcher près de lui, soutenue par lui, elle s'embellit et rayonne ; et plus tard, quand il lui fait ses adieux, quand le mari et les enfants embrassent le voyageur, demeurée seule avec sa fille, elle le suit des yeux jusqu'à ce qu'il ait disparu ; elle

est navrée et retient ses larmes ; car, en pleurant le départ de l'étranger, elle croirait faillir, et sa fille, sa fille curieuse et cruelle sans le savoir, la regarde et l'épie.

Où tend ce récit? Dans quel dessein l'auteur l'a-t-il commencé? Madame de T. lui demandait s'il croyait les hommes capables de mourir d'amour comme les femmes; il répondait : Oui, et ne trouvait à lui citer que Paul Desgrieux, et madame de T., triomphante, lui raconte l'histoire que je viens d'esquisser ; car elle est sûre que l'héroïne de son récit ne peut tarder à mourir. Une fois rendue à elle-même, séparée de la seule créature qui animât sa vie, face à face avec le mari qu'elle ne peut aimer, en qui elle ne voit qu'un maître, n'ayant plus à lutter contre le danger, la pauvre jeune femme sentira ses forces diminuer de jour en jour. La présence de celui pour qui elle pouvait faillir exaltait son courage, et doublait son énergie. Maintenant, elle n'a plus rien à craindre, elle n'a plus besoin de veiller sur elle-même; elle a résisté, elle a vaincu, sa tâche est achevée, elle quittera la vie comme un vêtement usé. Assurément, ce récit touchant ne donne pas raison à madame de T. S'il était permis de fouiller dans les archives des familles, on verrait l'amour désespérer, abréger la vie de bien des hommes ; car les femmes n'ont pas le privilége de la souffrance. Mais il y aurait de l'injustice et de la puérilité, à chercher dans un poëme une démonstration méthodique.

Ce qu'il importe de noter, c'est la simplicité des moyens employés par l'auteur pour produire une émotion profonde. Dans la *Pensée d'août*, dans *Monsieur Jean*, dans la pièce à madame de T., M. Sainte-Beuve ne paraît pas s'élever au dessus du procès-verbal. Il nomme les choses et les hommes par leur nom ; il énumère les événements comme pourrait le faire un greffier. Il a

l'air de transcrire les faits plutôt que de les raconter. Mais l'art du narrateur, quoique caché, n'en est pas moins sûr. Le récit va si lentement, et affiche si peu de prétentions que le lecteur le suit avec une entière confiance. Peu à peu cependant les figures se dessinent, le paysage s'éclaire, les plans s'ordonnent, et la sympathie est acquise à l'auteur. Il n'est pas facile de découvrir comment il s'y est pris pour intéresser; mais il intéresse, et, selon nous, c'est le point important. Tous les détails vivants ou inanimés sont empreints d'une telle vérité, chaque chose est si bien à sa place, que l'incrédulité ou le doute sont impossibles. Nous ajoutons foi aux paroles du poète, précisément parce qu'il n'a pas l'air de vouloir nous dominer. Il parle simplement, et nous l'écoutons ; de sentiments vrais, et nous sympathisons avec lui. Les pensées qu'il exprime naissent du sujet, semblent ne pouvoir s'en détacher, et nous acceptons ses pensées comme nôtres.

Les nombreux sonnets qui séparent les pièces de plus longue haleine sont conçus et exécutés, d'après la même méthode que les trois récits dont je viens de parler ; c'est pourquoi je crois inutile de les analyser. Mais il y a, dans le nouveau recueil de M. Sainte-Beuve, deux poèmes d'un genre purement didactique, deux épîtres adressées, l'une à M. Villemain, l'autre à M. Patin, qui se détachent nettement du fond général du volume, et qui méritent une étude spéciale. A proprement parler, ces deux épîtres sont un retour vers la sobriété poétique du XVII^e siècle ; les idées s'y enchaînent et se déduisent avec une sorte de rigueur ; çà et là pourtant, l'auteur se permet d'orner sa pensée, et il semble redouter la sécheresse de la démonstration. Malgré son fervent amour pour la simplicité, il se permet, de loin en loin, un luxe ignoré des modèles qu'il semble

vouloir rappeler. Je note cette différence sans vouloir en faire le sujet d'un reproche. Ce qui importe en effet, c'est la vérité des idées; et quant à la forme, qui sert de vêtement à ces idées, pourvu qu'elle soit en harmonie avec le mouvement général de la pensée, et que les alternatives de richesse et de simplicité soient habilement ménagées, nous n'avons pas le droit de la trouver mauvaise. Il y a, dans l'épître à M. Villemain, trois parties bien distinctes, ou plutôt trois moments d'une même pensée, l'apologie de *Monsieur Jean*, l'opposition de la poésie et de la prose, et l'explication de la parenté qui unit la poésie humble et familière à la poésie élégiaque et lyrique. Quant au premier point, du moins en ce qui nous touche, nous trouvons le plaidoyer inutile, et nous ne croyons pas qu'il soit de nature à convertir M. Villemain ; car M. Villemain, par le caractère même de son intelligence, par son éducation littéraire, par ses études de chaque jour, est appelé à comprendre, mieux que personne, certaines faces de la beauté, et en particulier la beauté grecque, la beauté virgilienne plus finement encore que la beauté homérique ; il excelle à sentir et à montrer toutes les qualités littéraires qui se rattachent à l'ordonnance; mais il y a tout un côté de la poésie qui doit lui demeurer fermé, c'est la peinture des sentiments domestiques, dépouillés des grâces de la diction, la peinture du paysage pris en lui-même, réduit aux champs, aux fleuves et aux forêts, du paysage nu et sans acteurs. Si les leçons publiques de M. Villemain avaient pu laisser quelque doute sur ce point, ce doute serait résolu par l'opinion que M. Villemain a exprimée sur Wordsworth, en parlant de Byron. Il hésite à classer parmi les poèmes vraiment dignes de ce nom *les Esquisses descriptives*, *Laodamia* et *l'Excursion ;* or, s'il était sommé de déduire les motifs de

son hésitation, il est évident qu'il insisterait sur l'opposition de la poésie virgilienne et de la poésie des lakistes. Mais cette opposition n'est qu'apparente ; si Wordsworth ne continue pas Virgile, il ne le contredit pas. Le poëte romain et le poëte anglais travaillent sur une matière commune, sur l'homme et la nature ; seulement Virgile voit l'homme et la nature à travers Homère ; et Wordsworth, sans tenir compte d'Homère ni de Virgile, regarde en lui-même et autour de lui. M. Villemain, qui a vécu avec les livres beaucoup plus qu'avec les hommes ou le paysage, se range naturellement du côté de Virgile ; et, en n'approuvant pas Wordsworth, il exprime avec une sincérité complète l'opinion à laquelle ses études ont dû le conduire. Pour être logique, il doit pareillement désapprouver *Monsieur Jean ;* et M. Sainte-Beuve, en essayant de ramener M. Villemain, a tenté une conversion impossible ; car il n'y a évidemment rien de virgilien dans *Monsieur Jean.* Quant à ce qui concerne le mérite de la forme, la délimitation de la poésie et de la prose, l'intervalle qui sépare la réalité triviale de la réalité poétique, le journal du récit, la cour d'assises de la tragédie, M. Villemain, je crois, ne serait pas éloigné d'accepter comme vraie la théorie de M. Sainte-Beuve; seulement j'incline à penser que le poète et le critique ne s'accorderaient pas sur l'étendue de l'intervalle. Mieux que personne, M. Villemain comprend la valeur des mots, et connaît le charme des choses bien dites; mieux que personne, il sait ce que le tour d'une phrase, le choix d'une expression peut ajouter d'éclat ou de limpidité à la pensée ; mais il professe pour l'élégance du langage un culte si fervent, qu'il n'entend pas sans répugnance les choses appelées par leur nom ; ce qui lui paraît trivial, ou cru, n'est que simple pour des juges moins dédaigneux. C'est pourquoi, tout en admet-

tant comme vrai ce que M. Sainte-Beuve dit de la rime, du rhythme, de la concision, de la condensation elliptique de la pensée, M. Villemain doit souvent trouver insuffisants les artifices qui contentent M. Sainte-Beuve. Il accorde le principe, mais il n'accorde pas les conséquences, ou plutôt il rétrécit le principe, et rétrécit nécessairement le cercle des applications. Un homme nourri toute sa vie dans le culte des lettres grecques et latines, et qui, dans l'Italie moderne, dans l'Angleterre, n'a goûté que les génies élégants qui se rapprochent de l'antiquité païenne, qui admire le Tasse au nom de Virgile, Pope au nom d'Horace, n'estimera jamais une haie, un buisson, à l'égal d'un chêne ou d'un platane; il cherchera toujours Claude Gelée dans Ruysdaël; et, par respect pour Raphaël, il niera toute l'école flamande. Pour ma part, bien que je professe un avis contraire, j'aime mieux cette franche négation qu'une admiration simulée ; car les esprits qui approuvent, sur parole, trouvent toujours moyen d'avoir tort en ayant raison. Ils fondent leurs éloges sur des motifs imaginaires, et ne peuvent railler personne. Je suis sûr que M. Villemain est incapable d'approuver jamais *Monsieur Jean*, et je lui sais bon gré de l'avoir déclaré net. J'arrive au troisième point de l'épître, à la parenté qui unit la poésie familière et la poésie lyrique. Un musicien démontrerait cette parenté par les octaves du clavier, un peintre par les couleurs de sa palette, et ils insisteraient sur l'égale valeur des sons aigus et des sons graves, des tons sombres et des tons éclatants; ils ne tiendraient compte que de l'habile emploi des sons et des couleurs. M. Sainte Beuve, pour démontrer sa pensée, a choisi une comparaison plus détournée, mais non moins heureuse; il s'est souvenu d'une tradition égyptienne, d'un puits creusé sous une pyramide, et dont la profondeur

égale la hauteur du monument qui le recouvre. Si la pyramide était détruite, si ce puits était rendu à la lumière, l'homme placé au fond du puits, verrait toutes les merveilles des cieux ; n'est-ce pas l'image de la poésie familière comparée à la poésie lyrique ? La poésie lyrique va droit à Dieu pour l'interroger sur les mystères de notre destinée ; la poésie familière va de l'herbe au buisson, du buisson au chêne, et du chêne dans les cieux ; mais le terme des deux voyages est le même. L'astronome placé sur le sommet de la pyramide, quand le soleil a disparu de l'horizon, verrait ce que nous voyons en plein jour, en descendant au fond du puits. Cette comparaison est d'une vérité frappante, mais elle ne convertira pas M. Villemain.

L'épître adressée à M. Patin se distingue par une grande vérité, et n'est pas, comme l'épître précédente, un plaidoyer inutile. M. Patin a su rajeunir l'histoire de la poésie latine, en pénétrant dans l'intimité de la famille romaine, en étudiant curieusement la biographie des poëtes antiques, comme s'il s'agissait d'un contemporain : de tous les épis oubliés qu'il a glanés dans ses veilles laborieuses, il a composé une gerbe dorée que les plus confiants n'espéraient pas ; et son enseignement a tous les caractères d'une véritable restitution. C'est aux leçons de M. Patin que nous devons l'épître de M. Sainte-Beuve. Il y a si loin, en effet, de la poésie latine, telle que nous l'entrevoyons dans les études fastidieuses de nos premières années, à la poésie franche et vive que nous montre M. Patin, que cette différence vaut bien la peine d'être célébrée. Catulle, interprété par l'histoire, par les mœurs, par la famille, par la biographie, est un Catulle tout nouveau, un présent que nous fait le lecteur persévérant, et dont nous devons le remercier. L'étude égoïste des mots nous livre à peine l'écorce de la poésie latine ; quand

nous avons entassé dans notre mémoire toutes les variétés de la synonymie, toutes les lois de la syntaxe, nous sommes loin de soupçonner ce qui est caché au cœur de cet arbre vigoureux. M. Patin, en interprétant la poésie latine, tient compte du milieu où cette poésie s'est développée, et il agit sagement; car, si toute l'histoire de l'Italie antique ne circule pas dans les veines de la poésie latine, il sera toujours utile de connaître l'histoire pour comprendre la poésie, comme il est utile de connaître les éléments du terrain où la plante a grandi. Chercher l'homme sous le poëte, la famille dans l'histoire, la biographie dans la famille, et après cette triple étude, aborder l'explication de l'œuvre poétique, tel est le but que M. Patin s'est proposé, et qu'il a touché. Grâce à lui, la poésie latine n'est plus une lettre morte; elle s'est réchauffée, elle s'est remise à vivre; ses mouvements ont toute la jeunesse de la génération contemporaine, ses paroles toute la clarté des paroles qui frappent chaque jour notre oreille. Nous comprenons l'antiquité païenne, et en particulier la poésie païenne, autrement que les encyclopédistes, autrement et mieux que Voltaire. C'est donc, de la part de M. Sainte-Beuve, une fiction bien légitime que de voir, dans les vieillards qui viennent écouter les leçons de M. Patin, l'image de cet homme hardi qui s'est placé dans la nécessité d'ignorer bien des points, en voulant trop vite les connaître, et qui a été si souvent injuste pour l'antiquité païenne. Si Voltaire, en effet, revenait parmi nous, il serait saisi d'un profond étonnement en apercevant dans les objets de son dédain, et en particulier dans les lyriques latins, tant de beautés inattendues; il se reprocherait la frivolité de ses jugements, et s'empresserait de les réformer. En écoutant les explications ingénieuses de M. Patin, il comprendrait pourquoi il trou-

vait si peu de charme dans la poésie latine. En présence des beautés qu'il n'a pas soupçonnées, il avouerait qu'il n'a pas pris le temps d'étudier les hommes qu'il a jugés si sévèrement ; et cet aveu, arraché par l'évidence, projetterait une vive lumière sur la nature et la vocation de son intelligence. Il serait démontré, pour Voltaire comme pour nous, que l'auteur de *Zaïre* et de *Mahomet* aimait la poésie et la science en vue de la popularité, de la puissance qui appartient au poëte et au savant, mais que, dans son ardeur de régner par les vers mélodieux, par la diffusion des connaissances, il ne pouvait trouver ni le temps, ni le courage, ni la volonté de monter jusqu'aux cimes de la poésie et de la science. Il a traversé des plaines immenses, il a creusé d'innombrables sillons, il a jeté d'une main prodigue des semences de toute sorte ; mais il n'a jamais tiré du sol qu'il labourait à la hâte des épis sonores et splendides, comme les gerbes nouées par Sophocle et par Newton. Il parcourait au pas de course le champ de la poésie et de la science, et ce n'est pas merveille si la poésie et la science ne lui ont pas livré tous leurs trésors. L'imagination latine est un temple dont il n'a touché que le seuil ; aujourd'hui la lumière inonde le parvis et l'autel, et l'auteur de *Zaïre* n'aurait qu'à vouloir pour connaître, pour admirer, pour saluer avec respect, ce qu'il a dédaigné par ignorance, ce qu'il a ignoré par dédain. Est-ce à dire que cette soudaine révélation le déciderait à changer de rôle ? Je ne le crois pas. Mais Voltaire, convaincu d'ignorance et de frivolité, jouerait le même rôle à d'autres conditions, avec moins de succès ou plus de modestie.

S'il est vrai que les leçons de M. Patin ne seraient pas sans profit, pour l'homme singulier qui avait appliqué son génie à tous les problèmes posés par l'intelligence hu-

maine, depuis l'expression de la beauté jusqu'à l'exposition des lois qui régissent le monde et les sociétés, assurément ces leçons ne seraient pas moins utiles aux esprits de notre temps ; car les imaginations vagabondes trouveraient dans Virgile un modérateur et un guide ; elles apprendraient de lui l'ordre et la mesure, conditions indispensables de la beauté. Comme le vieillard studieux dont parle M. Sainte-Beuve dans son épître à M. Patin, ils transporteraient dans le monde réel la grâce et l'harmonie qui règnent dans les poëmes du maître ; la nature prendrait à leurs yeux une grandeur, une dignité qu'ils ne soupçonnent pas. Une partie des sentiments humains, qui semble aujourd'hui bannie de la poésie, reprendrait le rang qui lui appartient ; à côté de Didon il y a place pour Hécube et pour Priam. Loin de moi la pensée de prescrire aux hommes de notre temps l'imitation des formes virgiliennes : copier l'antiquité païenne ne vaudrait pas mieux que de copier l'Allemagne et l'Angleterre ; mais si l'imitation est stérile, l'étude est féconde. Or, c'est l'étude de Virgile que je voudrais voir se populariser parmi nous. Depuis quinze ans, les poëtes de la France ont presque tous concentré leur attention sur la rime et la césure, sur la voûte des strophes et sur l'enjambement des alexandrins ; il serait temps de penser à des questions plus sérieuses et qui intéressent plus directement la poésie. Maintenant que la langue est assouplie, maintenant qu'elle est préparée à dire clairement tout ce que l'imagination pourra rêver, il ne serait pas hors de propos de remettre en honneur les lois qui régissent l'imagination, et de chercher le texte de ces lois dans le poème mélodieux qui les a si bien appliquées. Au-dessus et au-dessous de Virgile, il y a place encore pour une poésie admirable ; mais nul, mieux que lui, n'a connu l'art de relever par l'expression

les détails de la vie réelle, d'effacer les lignes mesquines et d'accuser, en les ordonnant, les lignes majestueuses; nul n'a mieux compris le rôle de la mesure dans la beauté. M. Patin a donc bien mérité de l'imagination, en restituant le vrai génie de la poésie latine.

Malheureusement le style du nouveau volume de M. Sainte-Beuve est loin d'avoir la même clarté, la même transparence que le style des *Poésies de Joseph Delorme* et des *Consolations*. A ne prendre que le fond des pensées, en allant au cœur de chaque pièce, comme nous l'avons fait, il y a beaucoup à louer, et le lecteur partage facilement l'émotion de l'auteur. Mais il est permis de craindre que cette sympathie ne soit pas générale; car il y a, entre la pensée de M. Sainte-Beuve et l'intelligence qui veut l'atteindre, un nuage qui commencera par fatiguer l'attention, et qui finira peut-être par exciter l'impatience. A force de multiplier les nuances, M. Sainte-Beuve abolit la couleur ; il procède presque toujours par demi-teintes, et l'œil, faute de rencontrer un ton franc, ne sait où s'arrêter. L'obscurité du style des *Pensées d'août* tient de trop près aux procédés de l'intelligence, pour qu'il ne soit pas utile de la signaler et de l'expliquer. Il est évident que l'auteur continue de penser pendant qu'il parle, qu'il regarde en même temps qu'il peint, qu'il n'attend pas la fin de l'émotion pour la traduire. De là naît la confusion du style. Il ne peut venir à l'esprit de personne de contester à M. Sainte-Beuve une connaissance parfaite de la langue ; mais par les habitudes, par les procédés de son intelligence, il se place dans la nécessité de méconnaître et de violer les lois qu'il a si laborieusement étudiées, et si habilement appliquées dans les *Poésies de Joseph Delorme* et dans *les Consolations*. Dans la crainte de refroidir l'expression de sa pensée, il s'applique à prendre sa pen-

sée sur le fait, et il la transcrit lorsqu'elle n'est pas encore achevée; il ne consent pas à écrire de mémoire, et cependant c'est le seul procédé légitime, le seul qui permette à la pensée d'être claire et transparente. Sans doute il peut arriver aux passions, à la colère, à la jalousie par exemple, de rencontrer l'éloquence sans la chercher, et d'exprimer clairement les tortures de l'âme; mais cette éloquence toute de situation, cette éloquence fatale, involontaire, échappe à l'analyse et n'a rien de commun avec l'art d'écrire, avec les procédés du style ; car si la passion ne se possède pas, l'écrivain doit se posséder. La passion est une puissance irresponsable, ignorante d'elle-même, incapable de se juger ; l'art d'écrire exige l'application simultanée de l'imagination et du raisonnement. L'imagination trouve les comparaisons, le raisonnement les juge et les ordonne. Mais pour que ce procédé trouve son emploi, il est nécessaire de ne commencer le travail de l'expression, qu'après avoir achevé le travail de la pensée. A cette condition seulement, le poëte est certain d'être compris, ou du moins il met toutes les chances de son côté. Réunir, dans un moment unique, l'œuvre de l'intelligence et l'œuvre de la parole, mener de front l'émotion et l'image, c'est confondre l'étude et l'enseignement, c'est tenter l'impossible, c'est se placer dans la nécessité d'être deviné, c'est laisser l'œuvre inachevée, et confier au lecteur le soin d'arrêter les contours d'une pensée indécise. Assurément, je suis loin d'embrasser dans le reproche d'obscurité le volume entier de M. Sainte-Beuve ; car si toutes les pièces de ce volume étaient voilées du nuage dont je parle, le poëte jouerait le rôle de sphinx, et moi le rôle d'OEdipe ; à moins de m'attribuer une pénétration surnaturelle, je n'aurais pas entrepris l'analyse des *Pensées d'août*. Mais si M. Sainte-Beuve n'avait pas

pris possession de la sympathie publique par les *Poésies de Joseph Delorme* et par *les Consolations*, bien des lecteurs refuseraient peut-être d'étudier, comme il le mérite, son nouveau volume, et se sentiraient découragés. Cette obscurité, dont je crois avoir indiqué l'origine, se compose de trois éléments : de l'impropriété des termes, de l'oubli de l'analogie dans l'évolution des images, et parfois de la violation des lois de la syntaxe. M. Sainte-Beuve connaît aussi bien que personne le sens des mots, et cependant il lui arrive de les employer comme s'il marchait à tâtons dans le vocabulaire de notre langue, comme s'il ignorait ce que permet, ce que défend la synonymie. Il emploie, adjectivement, des participes qui ne devraient jamais se montrer qu'avec un régime ; il applique aux choses des épithètes qui, pour avoir un sens clair, doivent qualifier exclusivement les personnes. Ces remarques, je le sais, sembleront puériles à bien des lecteurs ; mais M. Sainte-Beuve a trop sérieusement étudié les procédés de notre langue, pour ne pas comprendre l'importance et la sincérité de mes reproches. Dans la pièce adressée à Victor Pavie, dont la pensée prise en elle-même est pleine d'animation et de vérité, il compare les émotions confuses de l'âme adolescente, tantôt à l'orgue majestueux qui bégaye avant de chanter, tantôt à l'écume de l'Océan, puis aux brumes qui enveloppent la cime des forêts, et ces trois comparaisons, dont une seule aurait suffi à traduire sa pensée, se croisent, se contrarient, se contredisent, si bien que l'esprit, comme un nageur qui croirait toucher la rive et qui perdrait pied, se remet en course avec impatience et maudit cette fatigue imprévue. Que le poëte choisisse à son gré, pour exprimer les espérances tumultueuses d'une âme adolescente, le bégaiement de l'orgue, l'écume de l'Océan ou les flocons de la brume, il ne fait

qu'user de son droit, et pourvu qu'il manie habilement l'image choisie, la critique n'a rien à lui reprocher. Mais s'il mêle en un seul écheveau trois symboles contradictoires, il doit désespérer d'être compris, et n'a pas le droit d'accuser l'inattention du lecteur. Quant aux lois de la syntaxe, elles n'ont pas moins d'importance que le sens des mots et l'analogie des images ; car la syntaxe, comme l'indique si nettement l'étymologie grecque, est aux mots, c'est-à-dire aux pensées représentées par les mots, aux images, c'est-à-dire aux sentiments figurés par les images, ce que la stratégie est aux soldats d'une armée. A ne consulter que le sens primitif des deux expressions, la syntaxe et la stratégie ne sont qu'une seule et même chose. Ordonner les mots selon les lois de la grammaire, ou ranger une armée en bataille selon les lois de la tactique ; combiner, en vue d'un but déterminé, des éléments, hommes ou mots, qui, livrés à eux-mêmes, disposés fortuitement n'auraient pas la centième partie de la puissance que le grammairien et le tacticien leur donnent, n'est-ce pas toujours appliquer la syntaxe? Si la stratégie signifie la conduite des armées, la syntaxe ne signifie pas autre chose que la conduite des mots. Or, dans les questions militaires, comme dans les questions grammaticales, que serait la conduite sans l'ordonnance ? Que M. Sainte-Beuve relise attentivement la dernière pièce de son nouveau volume, et qu'il voie combien de fois il lui est arrivé, dans une période de quinze vers, d'entremêler, pour l'expression d'une même pensée, dans un membre de phrase régi par une conjonction unique, les divers temps d'un verbe, d'employer tantôt l'indicatif, tantôt le subjonctif. Puisque la violation de la syntaxe mène à l'obscurité, le poëte ne doit pas oublier un seul instant les lois de la syntaxe; car la clarté n'est pas moins nécessaire dans la poésie que

dans la science. La clarté dans un théorème de géométrie donne la joie de l'évidence ; dans un récit, dans une élégie, dans une ode, l'évidence, en prenant un autre nom, ne change pas de nature ; elle s'appelle sympathie ; mais il n'y a pas de sympathie possible pour des sentiments mal compris. C'est pourquoi nous engageons M. Sainte-Beuve à diriger tous ses efforts vers la clarté. Il a des pensées élevées, des sentiments vrais ; mais pour être estimé ce qu'il vaut, il faut qu'il cesse de voiler ce qu'il sent et ce qu'il pense ; à ce prix il aura, dès qu'il voudra, la gloire et la popularité qu'il mérite.

1837.

---

## VII

# ERNEST LEGOUVÉ.[1]

J'ai entendu reprocher à M. Legouvé le choix du sujet qu'il vient de traiter. Pour ma part, je ne saurais m'associer à cette mauvaise humeur. Je ne comprends pas, en effet, qu'on demande aux poètes des sujets que personne n'ait encore abordés. Envisager l'art de cette façon, c'est déclarer tout simplement qu'on y voit un délassement pour l'oisiveté, mais qu'on n'a jamais entrevu les conditions suprêmes qui le régissent. Sans doute, c'est pour les poètes un avantage immense de choisir un thème vierge, qui n'ait encore été soumis à aucune épreuve : ils sont sûrs d'éviter ainsi toute comparaison ; mais lorsqu'ils se décident à braver le danger, il ne faut pas blâmer leur témérité, ni leur reprocher de marcher dans un sentier déjà battu depuis longtemps. Car dans le domaine de l'art il n'y a pas de sujet, si vieux qu'il soit, que l'imagination et l'étude ne puissent rajeunir. L'écueil, qu'on le sache bien, n'est pas dans l'âge du sujet, mais dans la manière de le comprendre. Il n'y a pas une donnée traitée plusieurs fois, par le génie grec ou romain, que l'esprit moderne ne puisse aborder, avec l'espérance légitime de la

[1] *Médée.*

renouveler par les développements, de la féconder par la méditation. Pour tenter cette tâche délicate, il faut, tout à la fois, une singulière prudence et une grande hardiesse. Et qu'on ne s'étonne pas de voir réunies ces deux expressions qui semblent se contredire : pour la conception, en pareille occasion, la prudence est de première nécessité; pour l'exécution, la hardiesse n'est pas moins nécessaire. Essayer de renouveler un sujet traité par les poètes antiques est une entreprise que le bon sens ratifie, à la condition, pourtant, que le poète moderne aura pris la peine d'étudier, à loisir, tous les éléments de la donnée dont il veut s'emparer. Quant à l'exécution, il est évident que s'il manque de hardiesse, s'il se borne à imiter ses devanciers, il n'aura pas le droit de solliciter l'attention publique, et recueillera l'indifférence, seule moisson digne d'un tel labeur. Il est donc inutile d'insister sur ce point. Qu'il s'agisse de Médée ou de Frédégonde, peu nous importe. Toute la question est de savoir si l'auteur, en s'adressant à Euripide au lieu de s'adresser à Grégoire de Tours, a trouvé moyen de révéler des facultés personnelles, de nous offrir des sentiments vrais dont le développement lui appartienne, des idées justes dont la forme ne soit empruntée, ni à l'antiquité grecque, ni à l'antiquité latine. C'est sur ce terrain que nous devons nous placer, pour juger la *Médée* de M. Legouvé.

Cependant, quel que soit mon respect pour la vérité générale des sentiments, quoique cette condition domine, aux yeux des hommes de goût, toutes les autres conditions de la poésie, je ne crois pas qu'il faille négliger le temps et le lieu où sont placés les personnages. Plus d'une fois je me suis prononcé, avec une conviction sincère, contre l'abus de la couleur locale et historique. Je n'ai rien à rétracter de ce que j'ai dit à ce propos; mais je

puis et je dois, sans me contredire, établir une distinction que tous les hommes de bonne foi comprendront sans peine. Dans tout ce qui touche au monde extérieur, l'abus de la couleur locale et historique nous inspire des craintes légitimes; lorsqu'il s'agit de la nature des sentiments exprimés par le poète, du caractère des pensées qui expliquent la conduite des personnages, loin de redouter l'abus, nous ne voyons qu'un seul danger : l'usage incomplet des éléments fournis par l'histoire. Je n'ai pas à justifier cette distinction, car elle s'accorde avec les principes que j'ai toujours soutenus. Il y a deux sortes de chronologie : la chronologie des faits et la chronologie des sentiments. Que la première soit plus facile à établir que la seconde, je ne le conteste pas. Toutefois, dans le domaine de l'art, la chronologie des sentiments n'est pas moins importante que la chronologie des faits. C'est par ce dernier côté, que la poésie se rattache à la philosophie. Cette vérité, qui ne souffre aucune contestation lorsqu'il s'agit d'un sujet emprunté au Moyen-âge ou aux temps modernes, acquiert un nouveau degré d'évidence et d'autorité, lorsqu'il s'agit d'un sujet emprunté à l'antiquité païenne. Les idées religieuses, morales et politiques de cette période historique diffèrent si profondément des idées qui gouvernent le monde moderne, qu'il faut absolument en tenir compte, si l'on veut laisser aux données poétiques de l'antiquité le caractère qui leur appartient. C'est de cette manière, et de cette manière seulement, que je comprends l'examen de *Médée*. Toute autre méthode me semblerait puérile.

Quelques esprits enclins à la raillerie, qui n'ont jamais pris la peine de réfléchir, me demanderont peut-être ce que j'entends par la chronologie des sentiments. Ma réponse sera bien simple, et si je consens à répondre, c'est

pour prévenir jusqu'à l'ombre même d'une objection. Il y a, dans la nature humaine, des sentiments éternels qui ne sauraient être altérés ni par les temps ni par les lieux, expression permanente de nos facultés ; il en est d'autres que les temps et les lieux modifient. Ou plutôt, pour parler avec plus de précision, nos facultés, sans changer de caractère, se modifient accidentellement selon les conditions historiques et locales. C'est à ces modifications, dont personne sans doute n'entend contester la réalité, que je demande la chronologie des sentiments. Pour établir cette chronologie, d'une nature toute spéciale, il est nécessaire d'interroger les croyances des temps et des lieux où se trouvent placés les personnages ; car les croyances jouent un rôle immense dans la manifestation de nos facultés. A son insu ou à bon escient, l'homme relève de la foi qu'il a embrassée. La religion domine les sentiments les plus familiers, les épisodes les plus vulgaires de la vie domestique.

Médée poussée au meurtre de ses enfants par la jalousie et le désespoir, c'est là sans doute un thème qui a de quoi effrayer la délicatesse du goût moderne ; mais je m'abuse étrangement, ou ce thème terrible deviendra pour nous une énigme insoluble, si le poète essaye de ramener le crime de Médée à des proportions purement humaines. Pour comprendre ce personnage, qui a si souvent exercé le génie antique, il ne faut pas interroger seulement Sénèque et Euripide ; il faut consulter aussi Apollonius de Rhodes, car c'est dans ce dernier poète que se trouve la peinture la plus frappante de la passion de Médée pour Jason. Tous les symptômes du mal d'amour sont retracés, par Apollonius, avec une effrayante vérité. La jeune fille barbare, séduite, fascinée par la beauté, par l'intelligence de l'Argonaute, lui appartient tout entière et se dévoue à lui corps et âme. Pour assurer le succès de l'entreprise

où il a mis sa vie comme enjeu, elle ne recule pas devant le crime, et son amour est si profond, si absolu, qu'elle est à peine troublée par le remords. Médée, en face de Jason, n'est plus une femme maîtresse d'elle-même, qui délibère avant d'agir, qui ait conscience du bien et du mal; c'est un instrument sans volonté, dont il peut faire ce qu'il veut. Les écrivains modernes, qui ont analysé l'amour avec tant de finesse, et parfois avec un excès de subtilité, n'ont rien imaginé qui dépasse en évidence les symptômes retracés par Apollonius. Ce n'est pas que cette description, envisagée sous le rapport poétique, possède une grande valeur; mais elle étonne les esprits les plus éclairés, les hommes les plus experts en ces sortes de matières par la précision, par l'exactitude. C'est la nature même prise sur le fait. Quand on a pris la peine d'étudier le personnage de Médée dans Apollonius, les crimes qu'elle pourra commettre, après son abandon, n'ont plus rien qui étonne. Elle a mis en Jason sa vie tout entière. Que Jason l'abandonne, toute sa vie est perdue. Le désespoir la pousse à la folie; un crime de plus ne coûtera rien à son égarement. Elle frappe sans pitié ses enfants. C'est là le personnage de Médée tel que nous l'a transmis l'antiquité, tel qu'il faut l'accepter. Essayer de le modifier, de l'adoucir, c'est tout simplement le dénaturer. J'ai la ferme conviction que M. Legouvé le connaît dans toute sa réalité, et pourtant il a tenté de nous l'offrir sous un aspect tout moderne. Je retrouve dans son œuvre quelques souvenirs d'Apollonius, quelques traits qui indiquent l'enivrement et l'abnégation de la jeune barbare; mais ces traits, je dois le dire, sont trop peu nombreux pour caractériser nettement le personnage de Médée.

La supériorité de Jason, sur la femme qu'il a séduite, n'est pas non plus assez clairement indiquée. Son ascen-

dant despotique, sur la jeune barbare, ne se révèle pas par des signes assez éclatants. Or, dès que la passion de Médée pour Jason est ramenée aux proportions ordinaires, le meurtre de ses enfants, que M. Legouvé voulait, sinon excuser, du moins expliquer, prend un caractère plus repoussant et plus hideux. L'auteur a tenté sur elle une étude psychologique dont nous devons lui tenir compte, et qui révèle chez lui un profond amour de la poésie; mais la voie qu'il a choisie ne l'a pas mené au but qu'il se proposait. Après avoir esquissé, trop rapidement, la passion de Médée pour Jason, et sa jalousie lorsqu'elle apprend que Créüse va prendre sa place, il a développé, avec une complaisance dont toutes les femmes lui sauront gré, le sentiment de l'amour maternel. C'est par l'analyse tantôt ingénieuse, tantôt émouvante de ce sentiment, qu'il espérait expliquer le dernier crime de Médée. Il semble même qu'il ait conçu la pensée de la réhabiliter aux yeux des spectateurs modernes, tant il a dépensé de soin pour nous initier au trouble de son âme, pour nous révéler toutes les phases de son égarement. Dans le dernier crime, qui forme le sujet unique de la tragédie, la passion ardente, égoïste, implacable, tient peu de place; la jalousie qui arme le bras de Médée n'a guère que l'importance d'un épisode secondaire. Ce n'est pas, en effet, sur la jalousie de Médée que le poète a voulu concentrer notre attention, mais bien sur le sentiment maternel. Médée, dans la pièce de M. Legouvé, pardonnerait à Jason l'ingratitude et l'abandon, si elle ne craignait pas de perdre l'amour de ses enfants. Cette fille de roi ne redouterait pas la pauvreté et oublierait peut-être son amant infidèle, si Créüse ne lui dérobait pas le cœur de ses enfants. Il est vrai que M. Legouvé, pour justifier le dernier crime de Médée, prend la peine de transformer Jason en père dé-

voué : ainsi, en frappant ses enfants, elle le frappe lui-même dans ce qu'il a de plus cher; mais le sentiment de l'amour maternel est, à proprement parler, le sujet principal de la tragédie. Or, je ne crains pas d'être désavoué par les amis les plus fervents de l'antiquité, en affirmant que le personnage de Médée, ainsi expliqué, n'est pas le personnage consacré par le génie d'Euripide et par le talent d'Apollonius. Non-seulement le mal d'amour est à peine esquissé, mais la croyance religieuse qui, dans le théâtre antique, domine toutes les fables imaginées par les poètes se laisse à peine deviner. Médée frappe ses enfants parce qu'elle les aime tendrement, parce qu'elle ne veut pas les abandonner aux caresses d'une autre femme, parce que Jason les chérit, et que leur mort doit le désespérer; son crime est tout humain, et la fatalité ne joue aucun rôle dans l'action tragique. Ainsi expliqué, le crime est-il amoindri? La croyance au destin rendait Médée plus terrible et moins odieuse.

Je regrette que M. Legouvé n'ait pas senti la nécessité de développer, plus largement, le caractère des personnages qui se trouvent aux prises avec Médée. Je comprends, dans une certaine mesure, qu'il se soit laissé préoccuper par la pensée de mademoiselle Rachel. Cependant, quel que soit le talent de la jeune tragédienne, je ne puis accepter comme sensé le parti qu'il a choisi. J'admettrai volontiers que le roi de Corinthe et sa fille ne doivent pas être mis sur le premier plan; néanmoins, tout en leur assignant un rôle secondaire dans la fable tragique, il ne faut pas leur donner une physionomie purement passive. Or, dans la tragédie de M. Legouvé, Créon et Créüse ne paraissent guère que pour donner la réplique, et ne sont pas de vrais acteurs. Il n'eût pas été hors de propos d'engager une lutte, entre la première et la seconde femme de Jason. Une

fille de Corinthe en présence d'une fille de Colchos, une Grecque en face d'une barbare, pouvait trouver des railleries, au besoin des invectives, dont le poète aurait profité pour accroître la colère de Médée. Quant au personnage de Jason, il serait superflu d'insister sur l'importance qu'il doit avoir. Chacun comprend, en effet, que le ravisseur, devant la fille qu'il a séduite, se défend mal par de pompeuses déclamations. C'était le cas de montrer, dans toute sa cruauté, l'orgueil de l'Argonaute, et de mettre dans sa bouche le dédain que lui inspire la crédulité de l'étrangère.

Je ne m'abuse pas sur les difficultés d'une pareille tâche. Pour exprimer de tels sentiments, pour mettre en scène de tels personnages, il faut posséder une singulière puissance d'isolement. Car Jason et Médée vivaient treize siècles avant l'ère chrétienne, c'est-à-dire un siècle avant la guerre de Troie. Et quels renseignements authentiques possédons-nous sur la Grèce héroïque, sur l'expédition des Argonautes? L'*Argonautique*, qui nous est donné comme l'œuvre d'Orphée, n'est qu'une œuvre alexandrine. Le poème d'Apollonius, que j'ai cité tout à l'heure, est écrit douze siècles après l'expédition. Quoiqu'il offre sur le caractère de Médée des indications précieuses que le poète ne doit pas négliger, il est pourtant trop loin de la vie héroïque pour qu'on puisse le suivre sans hésiter. Il est donc nécessaire de compléter les indications d'Apollonius, par une autorité plus imposante, par un témoignage plus décisif. Or, pour la vie héroïque, le meilleur témoin que nous puissions consulter s'appelle Homère. Car il écrivait trois siècles après la guerre de Troie, c'est-à-dire quatre siècles après l'expédition des Argonautes. Son génie comprenait à merveille la vie héroïque, dont il avait recueilli les traditions. C'est à Homère que les poètes mo-

dernes doivent demander, sinon le secret, du moins l'image fidèle de ces temps merveilleux. Euripide, venu quatre siècles après Homère, imbu d'ailleurs des idées philosophiques de son temps, ne saurait avoir la même autorité aux yeux des hommes compétents.

Le témoignage d'Homère, d'Euripide et d'Apollonius une fois épuisé, il reste à construire une fable vivante. Je reconnais, volontiers, que le poète moderne doit tenir compte des idées qui dominent la génération assise sur les bancs du théâtre. Quand je parle de la puissance d'isolement, quand j'insiste sur la nécessité de remonter le cours des âges, je ne veux appeler l'attention que sur le lieu même de l'action et la nature des personnages. La simplicité des fables tragiques, dont se contentait l'auditoire d'Athènes, ne saurait convenir aux hommes de notre temps. A cet égard, je pense que M. Legouvé n'a pas fait tout ce qu'il devait, tout ce qu'il pouvait faire. L'action de sa tragédie n'offre pas assez de complications pour les spectateurs de notre génération. Quoique la tradition ait popularisé le dernier crime de Médée, nous aurions aimé à voir le dénoûment retardé par des péripéties plus nombreuses. A vrai dire, pour augmenter le nombre des péripéties, il suffisait de traiter Créon et Créüse comme des acteurs, et non comme des comparses. Le personnage d'Orphée, qui intervient à la manière du chœur antique, permet au poète de caractériser le temps où l'action se passe, mais il ne faut pas compter sur lui pour accroître l'intérêt. M. Legouvé a prêté, au disciple de Linus, des pensées qui ne manquent ni de vérité ni d'élévation ; peut-être, pourtant, ces pensées ne se produisent-elles pas sous une forme assez concise. Orphée, parlant de Jason qu'il a suivi en Colchide, devant Médée qu'il a connue confiante et pure, ne devrait pas parler comme initiateur, comme

créateur d'une civilisation nouvelle ; je dois dire qu'il n'est pas toujours en scène.

Cependant, malgré toutes les objections que soulève la *Médée* de M. Legouvé, je pense que mademoiselle Rachel, en refusant le rôle écrit pour elle, a commis une faute grave. En effet, les erreurs que j'ai signalées, et qui frapperont les yeux de tous les hommes familiarisés avec l'étude de l'antiquité, ne sont pas de celles qui blessent la foule. Si l'amour maternel tient trop de place dans le personnage de Médée, ce sentiment est développé avec un art ingénieux. Si la fille barbare ressemble trop à une femme de notre temps, ce n'est pas là un grief qui puisse mettre en péril le talent de la tragédienne. Le rôle de Médée, bien qu'il ne s'accorde pas avec le caractère moral des temps héroïques, assurait à mademoiselle Rachel de nombreux applaudissements. Elle a consulté son caprice au lieu de consulter le bon sens : elle doit comprendre maintenant qu'elle s'est trompée ; elle attendra peut-être longtemps avant de rencontrer un rôle fait à sa taille, qui lui permette de montrer, avec autant d'avantage, tous les dons qu'elle possède. La sympathie publique a réparé, autant qu'elle le pouvait, le tort fait au poète. Quant à la tragédienne, elle trouve dans cette sympathie même la juste condamnation de sa conduite ; les railleries banales de son avocat ne sauraient prévaloir contre l'opinion unanime des esprits éclairés.

J'aborde maintenant la question du style. Le langage de Médée s'accorde-t-il avec la donnée de la tragédie ? La question n'est pas difficile à résoudre. Chacun sait, en effet, que le langage figuré est un des caractères distinctifs des époques héroïques. Or, dans le style de M. Legouvé, tous les personnages parlent généralement une langue prosaïque. Il y a donc contradiction, entre la date de l'action

et le style de l'ouvrage ; il serait superflu de le démontrer. Mais pourquoi le style de la *Médée* est-il prosaïque ? Serait-ce chez M. Legouvé un parti pris ? partagerait-il l'opinion insensée, accréditée vers la fin du siècle dernier ? croirait-il que les meilleurs vers sont ceux qui se rapprochent de la prose, et peuvent au besoin se confondre avec elle ? J'aime à penser qu'il n'en est rien. Ce qui me paraît évident, et mon avis sera, je crois, partagé par tous les hommes expérimentés, c'est qu'il ébauche sa pensée en prose, avant de lui donner la forme du vers. Or ce procédé, qui offre certains avantages pour l'élucidation de la pensée, n'est pas sans danger pour le mouvement poétique du dialogue. J'accorderai volontiers que la prose est le meilleur moyen, le moyen le plus sûr de savoir ce qu'on veut dire ; mais je soutiens qu'il existe, entre la pensée naissante et l'expression qui doit la traduire, une étroite sympathie, quelque chose d'analogue à ce que les disciples de Berthollet appellent l'affinité. Ce qui se passe dans le monde des corps se reproduit, avec une étonnante fidélité, dans le monde des idées, sans qu'il soit donné à l'intelligence humaine d'en trouver la raison. La pensée appelle l'expression, comme les corps s'appellent naturellement pour une combinaison nouvelle, au moment où ils se dégagent d'une ancienne combinaison. Tous ceux qui ont étudié les sciences naturelles et pratiqué l'art d'écrire reconnaîtront, sans peine, la vérité de mon affirmation. Je n'entends pas instituer un parallèle puéril entre le monde des corps et le monde des idées ; je me borne à constater ce que j'ai vu, ce que j'ai senti. Eh bien ! lorsqu'au lieu de choisir pour sa pensée naissante, pour sa pensée à l'heure de l'éclosion, une forme définitive, on la consigne sous une forme provisoire, on se trouve dans un étrange embarras. L'heure venue de transformer la prose en vers,

on cherche vainement à réveiller l'affinité dont je parlais tout à l'heure. La pensée se comporte alors, comme se comportent souvent, dans le monde des corps, des éléments libres depuis longtemps ; elle n'appelle plus l'expression, et le versificateur opère à grand'peine la transformation qu'il a résolue ; l'image que le poète eût trouvée sans effort pour sa pensée naissante, le versificateur la cherche à tâtons, et souvent même ne réussit pas à la rencontrer. Il se contente alors de rimes plus ou moins riches ; mais les rimes les plus sonores, celles mêmes qui portent sur plusieurs syllabes, ne sauraient remplacer les images, c'est-à-dire la forme vivante de la poésie. On a dit que Jean Racine et André Chénier pratiquaient ce procédé, et l'on invoque à l'appui de cette opinion les ébauches en prose trouvées dans les cartons de ces deux écrivains ; mais ces ébauches sont plutôt des programmes que des ébauches proprement dites. Jean Racine et André Chénier esquissaient en quelques lignes les projets dont ils ajournaient l'exécution ; ils se gardaient bien d'indiquer les développements de leur pensée, de telle sorte qu'ils les retrouvaient à l'état naissant, et rentraient ainsi dans les conditions légitimes, dans les conditions nécessaires de la création poétique. Or je crois que M. Legouvé n'a pas procédé de cette manière. Il a écrit en prose tout ce qu'il voulait dire en vers ; l'heure venue de trouver pour sa pensée des images et des rimes, il a trouvé des rimes et n'a pas trouvé d'images.

C'est pourquoi les personnages de sa tragédie, qui expriment généralement des idées vraies, des sentiments puisés dans la nature humaine, que le goût avoue, que le cœur embrasse volontiers, ne parlent pas la langue des temps héroïques, ni même la langue poétique : c'est un inconvénient grave qu'il convient de signaler. Sans doute

je préfère des idées et des sentiments vrais à des images brillantes qui ne parlent ni à l'intelligence, ni au cœur ; mais pour réaliser l'idéal poétique, il faut réunir et combiner ces deux choses : l'idée qui s'adresse à l'intelligence, l'image qui s'adresse à la fantaisie, et qui rend l'émotion plus vive et plus profonde. J'ai lieu de croire que M. Legouvé n'ignore pas la nécessité de l'alliance dont je parle. Car, quelle que soit l'opinion que l'on adopte à l'égard de son talent, il faut reconnaître en lui un des écrivains les plus consciencieux de notre temps ; malheureusement il se laisse égarer par l'amour de la vérité, égarement assez rare de nos jours ; pour demeurer vrai, il oublie d'être poétique.

J'en ai dit assez pour montrer toute l'estime que m'inspire sa tragédie, toute la sympathie que je ressens pour sa tentative. Si je n'attribuais aucune importance à *Médée*, je n'aurais pas pris la peine de la soumettre à l'épreuve de l'histoire, de la philosophie et de la discussion technique. La sévérité de mes conclusions ne saurait être prise pour une condamnation absolue. Animé d'excellentes intentions, M. Legouvé n'a pas réussi à les réaliser ; toutefois je n'entends pas contester l'excellence de ses intentions. Il a voulu interpréter l'antiquité ; c'est un droit que la raison ne peut refuser aux poètes. Il s'est mépris dans cette interprétation, je le crois du moins. Il a fait de la fille d'Éétès, de la fille malade d'amour qui décide les filles de Pélias à égorger leur père pour rendre à Jason le trône d'Iolcos, une femme de nos jours, presque une bourgeoise. C'est une erreur sans doute ; mais pour se tromper ainsi, il faut aimer passionnément l'étude et l'art dramatique.

1855.

---

# LA POÉSIE

# LE THÉATRE ET LE ROMAN EN 1853

---

## I

## LA POÉSIE

La passion des poètes pour le Moyen-âge paraît s'attiédir. Quelques disciples attardés des doctrines prêchées sous la Restauration poursuivent encore la rénovation de l'art gothique ; mais leurs œuvres, si tant est qu'elles méritent ce nom, ne valent pas la peine d'être mentionnées. La croisade entreprise pour la forme réduite à elle-même, vivant par elle-même, se suffisant à elle-même, semble aujourd'hui terminée ; le bon sens public a fait justice des folles espérances proclamées à son de trompe. Chacun comprend, aujourd'hui, que la forme sans idées n'est qu'un passe-temps puéril, un hochet, et rien de plus. Le Moyen-âge, comme tous les âges de l'histoire, avait et garde encore son droit de cité en poésie ; mais pour réhabiliter poétiquement le Moyen-âge selon le programme de la Restauration, il fallait quelque chose de plus que l'imita-

tion matérielle des ballades chantées en deçà et au delà de la Loire, du XII^e au XV^e siècle. Réduire la réhabilitation poétique du Moyen-âge à la peinture de la vie extérieure et négliger la partie humaine, c'est-à-dire la substance éternelle de toute poésie, c'était se condamner d'avance et marcher au-devant d'un échec. Que reste-t-il aujourd'hui de l'école gothique? Quelques préfaces ingénieuses, quelques pièces lyriques, où la richesse de la rime dissimule aux yeux de la foule l'absence de la pensée. Quand je parle de l'absence de la pensée, je me place au point de vue des esprits vulgaires, qui ne sont pas initiés aux secrets de l'école gothique. Je me souviens, en effet, d'avoir recueilli avec étonnement, il y a quelques années, l'explication et la défense des ballades enfantines applaudies dans les salons de la Restauration. Un disciple fervent et convaincu de l'école gothique me disait très-sérieusement : Que nous reprochez-vous? De négliger le sentiment et la pensée? C'est une étrange accusation. L'art, tel que nous le comprenons, est par lui-même une chose si parfaite, qu'il se passe tout à son aise du sentiment et de la pensée. L'émotion et la réflexion sont la substance ordinaire de la poésie, je ne le nie pas; mais un art qui n'appelle pas à son secours ces deux éléments appartient à un ordre bien plus élevé. A l'aide du sentiment et de la pensée, le premier venu, habile ou inhabile, peut émouvoir et intéresser; nous autres partisans de l'art pour l'art, nous procédons autrement. Nous abandonnons le sentiment à la foule, la pensée au solitaire, et nous voulons, par la combinaison des images, par la variété du rhythme, par la richesse de la rime, remplacer le sentiment et la pensée. Je prenais d'abord cette définition de l'école gothique pour une ingénieuse ironie; mais la suite de l'entretien me prouva que

je m'étais trompé, et, en effet, toutes les œuvres de l'école gothique s'expliquent par la domination de la forme sur la pensée, ou plutôt par l'effacement de la pensée devant la forme. Le disciple indiscret et imprudent m'avait livré, tout entier, le secret de ses maîtres.

La cause de l'art gothique est aujourd'hui perdue. Entendons-nous pourtant : je ne veux pas dire que le Moyen-âge soit interdit sans retour à la poésie. Voici à quels termes se réduit ma pensée. Le Moyen-âge, comme toutes les époques de l'histoire humaine, est soumis aux conditions qui dominent toute poésie. La forme sans l'idée se traduira toujours en œuvres puériles. Aujourd'hui les poètes abandonnent le Moyen-âge et se retournent vers l'antiquité. La solitude qui s'est faite autour de l'art gothique, le silence dédaigneux et légitime qui accueille les derniers échos de cette école, ont suggéré à quelques esprits amoureux de la renommée le désir de sonder la Grèce antique, et de chercher dans cette mine féconde quelques filons oubliés. Malgré l'anathème lancé par Berchoux contre les Grecs et les Romains, cette tentative mérite d'être prise en sérieuse considération. Reste à savoir si cette pensée, très-acceptable en elle-même, sera poursuivie avec persévérance, si les poètes de notre temps étudieront l'antiquité plus sincèrement et plus profondément qu'ils n'ont étudié le Moyen-âge. Si nous devons avoir la chlamyde et le *peplum* au lieu du surcot et du tabard, ce n'était vraiment pas la peine de changer de thème. Si le chapiteau roman et l'ogive gothique doivent céder la place au chapiteau dorique ou corinthien, sans que la nature humaine tienne plus de place dans cette rénovation que dans la précédente, la tentative d'aujourd'hui ne vaut pas mieux que la tentative d'hier. Examinons pourtant les pièces du procès et ne pronon-

çons pas légèrement. Voici MM. Ponsard et Leconte de Lisle qui prétendent, chacun à sa manière, réveiller en nous le sentiment et l'intelligence de l'antiquité. Qu'ils soient les bienvenus, s'ils ont compris la supériorité de la pensée sur la forme, s'ils n'ont pas confondu l'écorce avec l'aubier.

Les mystères de la religion chrétienne, déclarés à tout jamais rebelles à la poésie par un esprit ingénieux, dont les arrêts étaient acceptés par les contemporains de Racine et de Molière comme des vérités à l'abri de toute discussion, ont tenté parmi nous plus d'une âme fervente, où la religion se concilie avec le culte de l'art. Les dangers signalés se sont évanouis, devant le désir de rallier la foule à la foi par le charme de l'imagination. M. Victor de Laprade est entré dans cette voie nouvelle, et ses efforts ont droit à toute notre attention. Il essaye dans le domaine poétique, pour la tradition chrétienne, ce que MM. Ponsard et Leconte de Lisle ont essayé pour la tradition païenne. Pour juger avec impartialité cette périlleuse entreprise, il convient, je crois, de l'envisager sous l'aspect purement littéraire. Si nous abordions l'autre côté de la question, l'impartialité serait trop difficile. Nous risquerions de mécontenter, d'irriter peut-être les esprits chez qui la foi domine tous les problèmes philosophiques et littéraires, et de paraître injuste à ceux qui, tout en acceptant la tradition chrétienne, n'ont pas renoncé à l'exercice de la raison et du goût. J'essayerai donc de parler librement de M. Victor de Laprade.

Enfin la poésie personnelle, qui a tenu sous la Restauration une si large place dans notre littérature, se métamorphose aujourd'hui. Au lieu de nous entretenir sans relâche de l'isolement des âmes d'élite, du néant des affections humaines, de la nature sourde à nos plaintes et

à nos questions, elle consent à célébrer les joies de la famille, le calme du foyer domestique, la sérénité de la vie champêtre, les consolations de l'amitié. Nous saluons avec bonheur cette transformation. Sans prétendre au don de prophétie, nous avions prévu depuis longtemps que la poésie personnelle épuiserait bientôt le thème qu'elle avait choisi, et s'il nous est permis de citer une preuve à l'appui de notre affirmation, nous rappellerons que nous avions deviné le caractère poétique de *Jocelyn* avant d'en avoir lu le premier vers, avant même que le premier vers fût imprimé. Pour prévoir la signification de ce poème, il ne fallait pas une grande pénétration; aussi croyons-nous pouvoir invoquer ce souvenir sans manquer aux lois de la modestie : il suffisait, pour me servir d'une expression vulgaire, d'avoir tâté le pouls de l'opinion publique. La foule témoignait chaque jour une indifférence de plus en plus marquée pour la poésie égoïste, pour l'analyse et la peinture des souffrances enfantées par la solitude et que la solitude ne peut consoler. Pressentir que la foule passerait bientôt de l'indifférence au dégoût, du dégoût à l'aversion, était chose trop facile; la connaissance du présent révélait l'avenir à tous les esprits attentifs, et l'attention n'est pas un mérite dont on puisse se vanter : c'est un devoir, et rien de plus.

La transformation de la poésie personnelle n'est pas moins importante, à nos yeux, que le retour vers l'antiquité, vers la tradition chrétienne. Quoique cette transformation n'ait pas encore porté tous ses fruits, je m'efforcerai d'en parler avec indulgence. Je ne demanderai pas, à l'idée naissante, les œuvres qui n'appartiennent qu'à l'idée mûrie par une longue réflexion. Je tâcherai d'apprécier les faits accomplis, non pas en eux-mêmes, mais d'après l'intention dont ils relèvent. Si je me trompe,

j'espère au moins ne pas pécher par excès de sévérité. Je sens, et je professe une vive sympathie, pour tous les esprits qui comprennent la nécessité des affections, et ne cherchent pas dans la passion pour la solitude un signe de royauté intellectuelle. J'accepte sans réserve ce verset de l'*Ecclésiaste:* « Il n'est pas bon que l'homme soit seul. »

Avant d'examiner les *Études antiques* de M. Ponsard, je dois parler de la préface. M. Ponsard n'entend pas raillerie sur la critique. J'avais cru pouvoir lui dire qu'il se méprenait sur le caractère des bacchantes, et je m'étais modestement abrité derrière Virgile et Euripide. L'auteur d'*Ulysse* s'est bien gardé de répondre directement à mon objection, et en effet la tâche eût été plus que difficile. De quelque manière qu'on envisage la tragédie des *Bacchantes,* il est impossible d'y découvrir l'apologie de M. Ponsard. Aussi le poète, indigné du reproche que je lui adressais, n'a rien trouvé de mieux que de me comparer à Tityre, en parodiant les deux premiers vers de la première églogue, pour me prouver qu'il sait Virgile par cœur. J'admire avec tout le monde, comme je le dois, l'exquise finesse de cette ingénieuse plaisanterie ; je reconnais, sans me faire prier, que j'écris avec une plume de mince valeur. Malheureusement pour M. Ponsard, ma plume valût-elle cent fois moins encore, la tragédie d'Euripide, la vingt-sixième idylle de Théocrite et le troisième livre des *Métamorphoses* d'Ovide seraient encore là pour me donner raison : le poète athénien, le poète sicilien et le poète romain racontent de la même manière la mort de Penthée. Je ne croyais pas devoir répondre à ces aimables gausseries. Ceux qui connaissent l'antiquité partagent mon avis, je devais naturellement me contenter de leurs suffrages : quant à ceux qui ne la

connaissent pas, je n'ai pas à m'inquiéter de leur opinion ; mais on m'assure que les gens du monde, brouillés depuis longtemps avec les études de leur jeunesse, donnent raison à M. Ponsard, parce qu'il a parlé le dernier. Je suis donc forcé de rompre le silence et de rétablir, en quelques mots, les vrais termes de la question. Que M. Ponsard ait traduit pour sa tragédie d'*Ulysse* plusieurs chœurs d'Euripide, c'est ce qui importe peu ; il s'agit de savoir, si un poète grec s'est jamais permis de comparer, aux bacchantes, les filles folles de leur corps ; tant que M. Ponsard n'aura pas établi l'affirmative, les traits les plus acérés de sa puissante ironie viendront s'émousser contre l'évidence. Il est très-vrai, et je n'ai jamais songé à le contester, que deux siècles avant l'ère chétienne le sénat romain fut obligé de rendre un décret contre la licence des bacchanales, où les hommes s'étaient introduits ; mais quoi ! dans la tragédie d'*Ulysse* il s'agit des bacchantes de la Grèce héroïque. Or, d'après les marbres de Paros, le siége de Troie remonte à douze siècles avant l'ère chrétienne ; Homère écrivait trois siècles après le siége de Troie : un enfant tirerait la conclusion. M. Ponsard, qui croit posséder une pleine connaissance de l'antiquité, parce qu'il a mis au théâtre avec succès quelques pages de Tite-Live, a commis tout simplement une erreur de mille années. Vouloir assimiler les bacchantes de la Grèce héroïque aux bacchanales romaines, deux siècles avant l'ère chrétienne, est une prétention plus qu'étrange : autant vaudrait, à mon avis, chercher dans l'Évangile l'apologie de l'inquisition. Les bûchers allumés en Europe au nom de la foi catholique ne rendent pas l'Évangile responsable d'un tel crime ; les dogmes prêchés par les apôtres n'ont rien à voir dans la Saint-Barthélemy. Les bacchantes de la Grèce héroïque n'ont rien à démêler, non

plus, avec la licence des bacchanales romaines. J'espère que M. Ponsard se contentera de ma réponse, et n'obligera pas une plume, de si mince valeur, à soutenir plus longtemps une si terrible discussion. Si mon adversaire ne joignait pas la clémence au génie, je me verrais forcé d'abandonner la partie; car je ne suis pas en mesure de lui rendre flèche pour flèche, et j'aurais beau relire Virgile : inhabile à le parodier, je serais accablé.

Après avoir défendu assez maladroitement sa tragédie, M. Ponsard entreprend de démontrer que la France a perdu l'intelligence et le sentiment de l'antiquité. André Chénier, lui-même, ne trouve pas grâce devant ce juge impitoyable. André Chénier, qui depuis trente ans passait pour avoir retrouvé la grâce et la simplicité du génie attique, n'est, aux yeux de M. Ponsard, qu'un poète tout au plus virgilien. Quant au génie grec, il n'en faut pas parler, après avoir lu *l'Aveugle* et *la Jeune Captive*. Tout au plus virgilien? l'expression est dure, et pourtant M. Ponsard semble vouloir user d'indulgence envers ce pauvre Chénier. Voyez pourtant où peut nous conduire l'ignorance. Toute la France lettrée croyait en paix, depuis trente ans, que Chénier avait compris la Grèce; toute la France s'était trompée. M. Ponsard, qui possède l'intelligence de Tite-Live, ne devine pas moins sûrement le vrai sens d'Homère par droit de parenté. Nourri du miel de l'Hymette, il parle sans effort la langue de Patrocle et d'Agamemnon. Aussi généreux que savant, il n'a pas voulu garder pour lui seul un si précieux secret; il nous associe à son opulence avec une libéralité que je ne saurais trop louer. Pour nous montrer comment il faut s'y prendre pour peindre l'antiquité, il vient de traduire à sa manière un chant de l'*Odyssée*, la rencontre d'Ulysse et de Nausicaa, et de l'encadrer dans un récit

de son invention; mais avant d'apprécier cette hardie tentative, il nous faut parler en quelques mots des principes exposés par M. Ponsard. S'il se fût contenté de dédaigner André Chénier, nous ne connaîtrions pas à fond ses doctrines littéraires; il a bien voulu nous les révéler, et cet enseignement a été accueilli partout avec une reconnaissance unanime. Nous savons maintenant, à n'en pouvoir douter, qu'il procède à la fois de Corneille, de Racine et de Molière; avec de tels aïeux, on peut à bon droit défier toutes les atteintes de la critique. Il est vrai que ses trois illustres ancêtres ont chacun un style qui leur appartient et qui ne peut être confondu avec le style des deux autres; il est vrai que *le Cid*, *Athalie* et *le Misanthrope*, bien qu'écrits dans le même siècle, ne sont pas écrits dans la même langue; il est vrai que la simplicité familière de Molière n'a pas grand'chose à démêler avec la période nombreuse de Racine, ou la phrase énergique de Corneille; mais leurs disciples et leurs descendants ne s'arrêtent pas à de pareilles vétilles. De toutes parts, on demandait à l'auteur d'*Ulysse* quels étaient ses principes, il fallait bien répondre à la curiosité universelle. Dieu merci, notre attente n'a pas été trompée; nous connaissons maintenant la généalogie littéraire de M. Ponsard. A la rigueur, il aurait pu se dispenser de nous exposer ses opinions, il suffisait de nommer ses aïeux. Sachons-lui gré, pourtant, de ne s'être pas tenu dans une réserve majestueuse; il a poussé la condescendance jusqu'à nous expliquer par quels liens mystérieux il se rattache aux chefs de sa famille. Le génie seul possède le secret de ces merveilleuses causeries.

Voyons maintenant le vrai sens d'*Homère*. Un poète moins hardi que M. Ponsard eût hésité, peut-être, à mettre Homère en scène. Au premier aspect, en effet, une telle

entreprise a quelque chose de dangereux ; mais une victoire sans péril ne saurait tenter que les âmes vulgaires. Quand on a cueilli le laurier-rose sur les bords de l'Eurotas, on trouve sans peine sur ses lèvres des paroles dignes d'Homère. La fable inventée par M. Ponsard est d'une naïveté charmante, et prouvera aux plus incrédules que l'auteur d'*Ulysse* entend l'antiquité, bien autrement qu'André Chénier. Voyez plutôt. Homère, recueilli par un armurier de Cumes, le charme et l'intéresse par l'éclat et la variété de ses récits. Malgré les instances de son hôte, il ne veut pas s'asseoir à sa table sans payer son écot. Il espère que les notables de la ville, après avoir entendu un chant de l'*Odyssée*, n'hésiteront pas à lui assigner une pension sur le trésor public. Vaine espérance ! les notables de Cumes écoutent sans émotion l'entretien d'Ulysse et de Nausicaa. Ignorants, égoïstes, sourds aux accents du génie, ils demandent à quoi sert la poésie. Un bourgeois du Marais ne parlerait pas autrement. Après une délibération de quelques instants, les notables de Cumes décident, à l'unanimité, qu'ils ne prendront pas à leur charge l'aveugle mendiant. Il paraît que dans cette ville maudite, au dire du moins de M. Ponsard, l'avarice et l'ignorance ne régnaient pas seules ; il y avait parmi ces boutiquiers sans entrailles, sans lettres et sans goût, des critiques envieux, comme dans notre malheureux pays, qui se plaisaient à dénigrer le génie. En traçant le portrait de ces critiques de Cumes, l'héritier de Corneille, de Molière et de Racine s'en est donné à cœur-joie. En lisant cette page écrite sur l'airain, avec un stylet d'acier, tout homme habitué à dire son avis sur les poètes de son temps sent ses cheveux se dresser sur sa tête, un frisson d'épouvante glace le sang dans ses veines. En présence de son image, il reconnaît toute son indignité, et com-

prend, mais trop tard, hélas! que les poètes sont infaillibles, et que la discussion la plus modeste est une atteinte portée à leur inviolabilité.

Il faut, pourtant bien, parler du chant de l'*Odyssée* traduit par M. Ponsard. Je n'aborde qu'en tremblant cette tâche difficile. Quand l'auteur d'*Ulysse* parle en son nom, quand il nous raconte l'entretien d'Homère et de Tychius l'armurier, il parle une langue qui n'est pas celle d'André Chénier, je le reconnais volontiers. Les images ne sont par toujours bien choisies ; parfois la rime amène des idées quelque peu puériles, dont la vile prose ne s'accommoderait pas. L'imitation de la période homérique, toujours évidente, est bien rarement heureuse. Lorsque Homère parle à son tour par la bouche de M. Ponsard, hélas ! nous avons grand'peine à le reconnaître. André Chénier, ce poète si maladroit, tout au plus virgilien, ne trouvant pas dans notre langue l'équivalent précis de l'expression homérique, s'est laissé plus d'une fois séduire par le charme d'une périphrase élégante ; ce n'est pas moi qui entreprendrai de le défendre. Il rappelle, sans les égaler, la finesse attique, la mollesse ionienne. M. Ponsard dédaigne résolûment la périphrase ; par malheur, il confond la trivialité avec la simplicité. Au risque de me voir confondu avec les critiques de Cumes, j'oserai dire que je préfère le style, à peine virgilien, d'André Chénier au style homérique de M. Ponsard. Je n'aime pas la périphrase, et j'aime encore moins les expressions crues et triviales. Ulysse et Nausicaa parlent dans le poème de M. Ponsard, je veux dire le chant de l'*Odyssée* qu'il a traduit, un langage sans grâce et sans élévation. C'est une manière toute nouvelle de comprendre l'antiquité, très-nouvelle assurément, qui ne séduira pas les gens du monde guidés par les seules lumières du goût, et qui éton-

nera fort les érudits. Car les passages les plus familiers, les plus naïfs de l'*Olyssée*, n'ont jamais rien de trivial. Les choses sont appelées par leur nom ; mais la précision des termes n'exclut ni l'énergie, ni l'élévation. Il y a d'ailleurs, dans le style d'Homère, une qualité précieuse et constante que M. Ponsard oublie complétement, je veux dire l'unité. Les expressions les plus franches n'ont jamais rien d'inattendu, parce qu'elles sont préparées par le ton général de la pensée. Dans la traduction de M. Ponsard, les couleurs les plus vraies prennent un accent criard, et discordant. Pourquoi ? C'est qu'il n'a pas tenu compte de l'unité ; dans son horreur pour la périphrase, que je suis loin de lui reprocher, il ne garde aucune mesure. Pour mieux prouver qu'il tient à nommer les choses par leur nom, ayant à choisir entre deux termes, il choisit presque toujours le plus vulgaire et le plus bas. C'est là ce qu'il appelle retrouver la simplicité homérique. Cette prétendue fidélité n'est, aux yeux des hellénistes, qu'une infidélité flagrante. Cette interprétation, qui se donne pour littérale, défigure Homère qu'elle prétend copier.

Qu'ai-je dit, mon Dieu ? M. Ponsard va me trouver bien hardi, bien téméraire. Après avoir mis en question la vérité de son *Ulysse*, j'ose révoquer en doute l'exactitude de sa traduction. Je n'ignore pas les périls de ma franchise : la rude leçon qu'il m'a donnée dans sa préface aurait dû me rendre plus prudent et plus modeste. Cependant une pensée me rassure. Après m'avoir comparé à Tityre, quel plus terrible anathème M. Ponsard peut-il lancer contre moi ? Le pire qui puisse m'arriver, c'est d'être baptisé du nom de Zoïle, et je m'en consolerai facilement, en pensant que M. Ponsard n'avait pas d'autre moyen de se mettre sur la même ligne qu'Homère. Les poètes de nos jours ont l'humeur quinteuse, et s'appliquent

à justifier, de plus en plus, l'opinion exprimée par l'ami de Virgile et de Mécène. Ils forment une race plus que jamais irritable. Discuter leur savoir, refuser de croire qu'ils ont tout deviné, qu'ils n'ont besoin de rien apprendre, c'est leur manquer de respect. Vouloir les soumettre aux conditions vulgaires de l'étude et de la réflexion, c'est nier l'auréole lumineuse suspendue au-dessus de leurs têtes. Quelque durs que soient de tels reproches, il faut bien les subir avec résignation. J'ai le malheur de penser, malgré ma profonde sympathie pour l'imagination, que l'étude n'a jamais rien gâté, que les plus heureux dons du génie ne sauraient suppléer la connaissance de l'histoire. Les poètes sont à mes yeux des êtres supérieurs, privilégiés, mais ils ne cessent pourtant pas d'être hommes. Corneille, un des aïeux de M. Ponsard, a consumé sa vie dans l'étude, et son génie ne s'en est pas mal trouvé. Dante, Goethe et Milton savaient toute la science de leur temps, et je ne vois pas que cette science, laborieusement amassée, ait attiédi l'ardeur de leur imagination. Aujourd'hui, les choses sont bien changées. La plupart des hommes qui inventent se croient dispensés d'étudier. La poésie est une création, donc elle est divine, donc elle n'a rien à démêler avec les procédés vulgaires de l'intelligence. Étudier, fi donc ! cela est bon tout au plus pour les petits esprits. Les esprits de haut lignage, les inventeurs, les poètes, ne sont pas soumis à cette cruelle nécessité. Que poésie et création soient synonymes, je le veux bien; mais je renvoie les poètes aux premiers versets de la Genèse. Moïse ne dit pas que Dieu ait tiré le monde du néant; la volonté divine a mis l'ordre dans le chaos, c'est une part assez belle, ce me semble, et dont les poètes devraient se contenter. Qu'ils traitent comme une fange immonde, comme une argile impure, toutes les connais-

sances amassées lentement dans la mémoire des hommes, ce dédain puéril n'excitera pas ma colère; mais qu'ils descendent au moins jusqu'à feuilleter l'histoire, s'ils veulent en parler. M. Ponsard, qui a prouvé son amour pour l'antiquité, n'a pas établi aussi victorieusement ses droits au titre d'érudit. Les applaudissements très-légitimes, prodigués à *Lucrèce*, ne détruisent pas la différence qui sépare la Rome des Tarquins, de la Rome républicaine et de la Rome impériale. Or, dans cette tragédie, émouvante assurément, moins émouvante pourtant que le récit de l'historien romain, plus d'une fois les mœurs de ces trois époques, si diverses, sont mêlées et confondues. C'en est assez pour montrer que le savoir de M. Ponsard n'est pas à l'abri de toute objection. Assurément, la pleine connaissance des détails recueillis par l'érudition, sur la Grèce et l'Italie antiques, n'est pas indispensable aux poètes, mais il faut, au moins, confesser qu'elle leur rendrait plus d'un service. M. Ponsard n'est pas de cet avis : il trouve très-mal avisés tous ceux qui se permettent de relever ses bévues. Les faits les plus constants, les mieux avérés, lorsqu'il les a oubliés ou qu'il les ignore, sont à ses yeux comme non avenus, et si la critique, dans les termes les plus modestes, sans afficher l'érudition, prend la peine de les rappeler, il s'étonne et s'indigne. Il ferait beaucoup mieux de suivre l'exemple de son aïeul Corneille, et de corriger sans dépit les erreurs qu'on veut bien lui signaler.

Les *Poèmes antiques* de M. Leconte de Lisle méritent une attention sérieuse. Il y a dans ce livre un ensemble de pensées constamment élevées. Je regrette que l'auteur, au lieu de présenter son œuvre seule et nue, ait cru devoir lui donner pour cuirasse une préface très-malencontreuse. Les poètes qui entrent dans la carrière ont toujours mauvaise grâce à traiter, de haut en bas, ceux qui les ont pré-

cédés. M. Leconte de Lisle ne paraît pas même avoir entrevu cette vérité si vulgaire. Il parle avec un dédain superlatif de tous les hommes qui, depuis cinquante ans, soit en France, soit dans le reste de l'Europe, ont mis leur parole au service de leur fantaisie. Il exagère jusqu'au ridicule une pensée très-vraie dans son principe, à savoir que la poésie purement personnelle de la France, de l'Allemagne et de l'Angleterre, a obscurci et presque effacé l'intelligence du passé. Il est hors de doute que la poésie lyrique des cinquante dernières années n'a rien à démêler avec le savoir historique, ce n'est pas une raison pour la maudire ; c'est une forme nouvelle de l'imagination, que l'antiquité n'a pas connue, qui relève directement du développement religieux des nations modernes, et qu'un esprit attentif ne traitera jamais avec indifférence. Byron et Lamartine, poètes très-personnels, sont pour nous et seront pour la postérité, je le crois, des hommes de premier ordre. La peinture de leurs sentiments nous offre un intérêt aussi puissant que le tableau du passé. Je n'ignore pas, et j'ai signalé plus d'une fois les dangers que présente cette poésie égoïste ; je sais tout ce qu'il y a d'énervant dans cette analyse de la souffrance : cependant, quoi que puissent penser les moralistes, il faut bien reconnaître que Lamartine et Byron sont au premier rang parmi les poètes de la génération présente. La préface de M. Leconte de Lisle prouve, jusqu'à la dernière évidence, que le maniement de la mesure et de la rime n'enseigne pas les lois les plus élémentaires de la prose. Les idées les plus justes ont besoin d'être présentées sous une forme claire et précise ; or M. Leconte de Lisle paraît dédaigner résolûment la précision et la clarté. Ses idées ne s'enchaînent pas, et s'offrent à nous sous une forme vague et confuse. Habitué à parler la langue des dieux, il bégaye

la langue des hommes, et nous sommes réduits à deviner sa pensée. Oublions donc cette préface malencontreuse, et parlons des *Poèmes antiques*.

Il y a, dans le recueil de M. Leconte de Lisle, un sentiment très-vrai de l'antiquité que je me plais à louer sans réserve ; par malheur ce sentiment, qui promettait les plus beaux fruits, est contrarié par des velléités d'érudition. *Hélène*, *le Centaure* et *Niobé* révèlent chez l'auteur l'intelligence intime de la Grèce antique. Personne, depuis André Chénier, n'avait sondé le passé avec autant d'attention et de vigilance, et certes ce n'est pas un mince éloge. Pourquoi faut-il que l'auteur, oubliant l'arrêt prononcé par Boileau sur Ronsard, ait voulu parler grec en français? Je reconnais volontiers que la mythologie païenne, en passant de la Grèce à l'Italie, a subi des altérations nombreuses; l'altération des noms n'est pas là moins importante : cependant, comme il s'agit avant tout de se faire comprendre, il est très-dangereux de substituer les dénominations grecques, aux dénominations latines qui sont entrées dans notre langue. L'érudition peut réclamer tout à son aise ; mais à moins d'écrire pour les érudits dans la langue d'Homère, il faut accepter les dénominations latines. Jupiter et Junon sont deux noms que tout le monde comprend, *Zeus* et *Héré* sont deux énigmes pour la plupart des lecteurs. La poésie n'a rien à gagner à ces restitutions purement philologiques ; j'ajouterai que ces restitutions, énigmatiques pour la foule, sont trop souvent insuffisantes pour les érudits. Ainsi, par exemple, Junon, que M. Leconte de Lisle baptise du nom d'*Héré*, ne s'est jamais appelée de ce nom, ni parmi les contemporains de Périclès, ni parmi les contemporains de Canaris. Il suffit d'ouvrir Homère pour voir qu'*Héré* est une pure invention, et que Junon chez les Grecs s'appelait

*Hêrê*. La confusion de l'*epsilon* et de l'*êta* est une étourderie difficile à concevoir, chez un poète qui se donne comme érudit, et reproche aux hommes de son temps d'ignorer l'antiquité. Je suis forcé d'en dire autant d'*Athéné* substituée à Minerve ; les écoliers de douze ans, assis sur les bancs de nos colléges, savent très-bien que Minerve, dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée*, s'appelle *Athênê*, et non pas *Athéné*. Cette remarque toute philologique pourra sembler puérile aux esprits frivoles : je crois cependant qu'elle n'est pas sans importance. Lorsqu'il s'agit, en effet, d'un poète modeste qui produit sa pensée sans afficher l'érudition, il est permis de lui témoigner de l'indulgence ; mais lorsque le poète jette à la face de son temps le reproche d'ignorance, la sévérité devient un droit et un devoir. *Hélios* n'est pas une monstruosité moins étrange qu'*Athéné* et *Héré*. Tous les écoliers savent que le soleil s'appelle, dans la langue d'Homère, *Hêlios* et non pas *Hélios*. Ce n'est pas d'ailleurs la seule bévue commise par M. Leconte de Lisle, car il dit à plusieurs reprises « le jeune Hélios : » or, dans la langue d'Homère, on peut dire « le jeune, le blond *Phoibos ;* » quant au *jeune Hélios*, c'est une locution parfaitement inconnue. *Hêlios* est la dénomination d'une chose ; *Phoibos* est la dénomination d'un dieu. Plût à Dieu que cette erreur si évidente fût la seule à relever ! car il ne s'agirait après tout que de la confusion d'une brève avec une longue, bévue prosodique sans excuse aux yeux des hellénistes, mais facilement pardonnée par ceux qui n'ont pas vécu dans le commerce familier de Sophocle et de Démosthènes. Les erreurs de M. Leconte de Lisle vont beaucoup plus loin ; il confond parfois les substantifs avec les adjectifs. Je prévois le sourire des gens du monde, mais je n'en veux tenir aucun compte. Car il s'agit d'une vérité

élémentaire bonne à rappeler. Homère appelle les Grecs en maint endroit, soit dans l'*Iliade*, soit dans l'*Odyssée*, *Eüknémides*, et le tréma n'est mis là que pour avoir un pied de plus. Car, sans les exigences de la versification, les Grecs s'appelleraient *Euknémides*. M. Leconte de Lisle, dans un accès d'étourderie que j'ai peine à concevoir, confond les *knémides*, c'est-à-dire les hommes chaussés, avec les *knémes*, c'est-à-dire les chaussures. Une pareille bévue suffit pour ruiner l'édifice entier de son érudition. Après une telle méprise, il n'est plus permis de reprocher aux poètes de notre nation de substituer Jupiter à Zeus, sous peine de se voir appliquer la parabole de l'Évangile sur la poutre et le fétu. L'érudition est chose fort salutaire, mais à la condition d'être complète. Toute érudition superficielle est plutôt un danger qu'un secours. Les poèmes de M. Leconte de Lisle, trop souvent énigmatiques pour les gens du monde, étonnent et blessent les érudits, et quand je m'exprime ainsi, je ne veux pas parler seulement de la philologie, j'entends parler aussi des sciences naturelles. Les citations botaniques portent malheur au poète, aussi bien que les citations helléniques. Il lui arrive de confondre le calice avec la corolle ; comme rien ne l'obligeait à employer cette dénomination purement scientifique, il fallait au moins l'employer à propos.

Mes réserves une fois faites contre l'érudition très-incomplète de M. Leconte de Lisle, je me plais à reconnaître qu'il y a dans son recueil plusieurs pièces très-dignes d'attention. *Hélène, Niobé, le Centaure*, révèlent chez l'auteur une connaissance approfondie, sinon de la langue, au moins de la tradition grecque. Son vers n'est pas toujours d'une irréprochable correction. Parfois, pour obéir à la rime, il donne plus d'une entorse à notre idiome; mais,

à tout prendre, sa pensée ne manque ni de grandeur ni de sérénité. C'est une âme vraiment poétique, capable de comprendre et d'exprimer le sens intime de toute chose; mais cette âme si intelligente ne tient compte ni des temps ni des lieux, *Hélène, le Centaure* et *Niobé,* interprétés par M. Leconte de Lisle, seraient pour Eschyle et Sophocle de véritables énigmes. Car le poète français, au lieu de s'en tenir à la tradition grecque, encadre cette tradition dans sa pensée personnelle et lui prête un sens qu'elle n'a jamais eu pour les païens. Je ne dis pas que la philosophie répudie le sens qu'il prête à cette tradition ; mais j'affirme que la poésie ne peut s'en accommoder. Il nous dit qu'il raconte l'enlèvement d'Hélène d'après une tradition dorienne, je le veux bien; mais jamais aucune tradition hellénique n'a fait jouer au Destin un rôle aussi important dans la chute d'Hélène. Pour les Grecs comme pour nous, Ménélas est un mari trompé, Pâris un amant hardi et entreprenant. Le Destin n'a rien à voir dans la mésaventure de Ménélas. *Le Centaure* et *Niobé* donnent lieu à des remarques du même genre. Le Centaure, dans le recueil de M. Leconte de Lisle, parle comme un homme qui aurait lu Herder et Spinoza. Il est permis aux générations modernes d'interpréter les traditions grecques, mais il est défendu aux poètes de prêter, aux personnages de ces traditions, les pensées qu'une longue série de siècles a pu seule développer. Niobé vantant sa fécondité, excitant la jalousie de Latone et voyant périr toute sa famille sous les flèches d'Apollon, est assurément un sujet très-pathétique. M. Leconte de Lisle ne s'est pas contenté de la donnée fournie par la mythologie, il a prêté à Niobé des sentiments que la Grèce n'a jamais connus. S'il faut dire en un mot toute ma pensée, il défigure l'antiquité, quoiqu'il la connaisse. Il a le sentiment du passé, et ce-

pendant, les poèmes qu'il vient de publier sont entachés d'un perpétuel anachronisme. Il met, sous des noms grecs, des pensées qui n'ont pu éclore que parmi nous, sous le ciel brumeux qui nous abrite.

Parlerai-je du *Baghavat?* C'est une tentative que le goût français ne peut accepter. L'épopée indienne, où les plus hautes questions métaphysiques se mêlent au récit des combats et à la poésie descriptive, ne sera jamais pour nous qu'un sujet d'étude. Vouloir l'imiter, c'est méconnaître le génie de notre nation. Il y a certainement, dans le *Baghavat* de M. Leconte de Lisle, des parties très-dignes d'éloges, empreintes d'une véritable élévation ; par malheur cette qualité, si recommandable d'ailleurs, ne saurait racheter tout ce qu'il y a d'énigmatique et de confus dans le récit. Tous ceux qui, sans avoir étudié le sanscrit, ont pu lire le *Ramayana* dans la traduction anglaise de Marshman, accueilleront avec un sourire d'étonnement le récit inventé par M. Leconte de Lisle. L'épopée indienne, qu'il croit avoir naturalisée parmi nous, ne procède pas par des moyens aussi puérils. Elle nous étonne par l'image de l'infini ; mais en face de cette terrible image elle ne place jamais des chagrins vulgaires. Les poètes français peuvent et doivent consulter l'Orient; seulement, toutes les fois qu'ils entreprendront de le calquer, ils peuvent être sûrs de rencontrer l'indifférence ou la surprise. Le génie de l'Inde et le génie de la France ne sont pas faits pour se concilier. L'Inde chérit le mystère; la France aime la clarté. Kalidasa et Valmiki ne seront jamais lus, avec une sympathie empressée, dans la patrie de Molière et de Voltaire. Le *Baghavat* de M. Leconte de Lisle, objet de curiosité pour les érudits, ne sera pour la foule qu'une énigme impénétrable, une sorte de défi porté à l'esprit de notre nation. Il y a pourtant dans le

recueil de M. Leconte de Lisle un sentiment poétique très-vrai, très-élevé, que je ne veux pas méconnaître. En renonçant à l'érudition qui lui porte malheur, il pourra, je n'en doute pas, révéler toute la puissance de ses facultés.

J'aime à reconnaître dans M. Victor de Laprade un poëte sincère et convaincu. Il y a, dans ses *Poëmes évangéliques*, plus d'une page qui serait avouée par les esprits les plus élevés de notre temps. L'art n'est pas pour lui un délassement, mais un besoin impérieux. Le dirai-je cependant? M. de Laprade ne me paraît pas comprendre, assez nettement, l'intervalle qui sépare la poésie de la philosophie. Animé de sentiments généreux, ému comme toutes les âmes délicates en présence de la nature, initié à toutes les grandes pensées que la philosophie a mises en circulation depuis cinquante ans, il confond trop souvent l'enseignement avec l'inspiration. Je proclamerai, en toute occasion, les relations étroites du beau et du vrai, mais je n'affirmerai jamais, avec un accent moins résolu, la distinction profonde de la philosophie et de la poésie. La poésie la plus haute ne doit renfermer qu'un enseignement implicite. Dégagez la vérité, présentez-la sous une forme explicite, et vous détournez la poésie de sa vraie mission. La leçon, une fois offerte au lecteur dans toute sa nudité, appartient à la philosophie. Voilà précisément ce que M. de Laprade me paraît ignorer, ou du moins avoir oublié. Voué à l'expression du sentiment religieux, acceptant sans réserve tous les dogmes chrétiens, il les métamorphose à son insu en les interprétant, pour les appliquer comme un baume salutaire aux plaies de notre âge. L'intention est excellente, mais l'Évangile soumis à cette épreuve perd bientôt son caractère primitif. Le poëte a beau croire de toutes les forces de son âme aux vérités révélées, il en altère la simplicité par le travail de la réflexion.

Je ne m'arrêterai pas à discuter si le Nouveau Testament est une matière poétique ; l'arrêt prononcé en France au XVII^e siècle a été réfuté victorieusement par Klopstock. Ce qu'il m'importe de signaler dans les *Poëmes évangéliques* de M. Victor de Laprade, c'est le caractère didactique. *Le Précurseur* et *la Tentation* sont, à coup sûr, l'œuvre d'une imagination très-heureusement inspirée ; mais ces deux poëmes, dont je me plais d'ailleurs à louer l'élégance et l'austérité, agiraient plus sûrement sur la foule, si l'intention de l'auteur était indiquée, au lieu d'être formulée. La confusion de la poésie et de la philosophie, que la raison ne saurait accepter, amène dans la trame du style une diversité de couleurs que le goût ne peut avouer. Tour à tour poétique et philosophique, le langage de M. de Laprade ne contente, que d'une manière incomplète, les philosophes et les poëtes. Oui, je crois que le Nouveau Testament est une mine féconde pour les âmes initiées à la foi chrétienne, et soumises sans réserve aux prescriptions de la loi nouvelle ; mais à quelle condition cette mine peut-elle être exploitée ? Il me semble, qu'à cet égard, les avis ne sauraient être divisés. Il suffit de lire l'Évangile pour comprendre que les récits de saint Luc et de saint Matthieu, de saint Marc et de saint Jean ne peuvent, sans se dénaturer, servir à l'exposition des idées modernes. Je ne dis pas que la philosophie contredise, ou même contrarie seulement la doctrine évangélique, telle n'est pas ma pensée. Quand l'Évangile n'enseignerait que la charité, il faudrait le considérer comme un des livres les plus précieux offerts à l'intelligence humaine. Ce que je tiens à établir, ce que personne, je crois, ne voudra contester, c'est que la doctrine prêchée en Judée il y a dix-huit siècles, offre un caractère constamment poétique, et que ce caractère ne peut être

méconnu, oublié un seul instant, sans que l'Évangile soit aussitôt dénaturé. Le Christ, dans les leçons qu'il donne à la foule, ne procède ni par syllogismes, ni par enthymèmes, ni par sorites, et pourtant, bien avant que le précepteur d'Alexandre eût défini et classé ces instruments dialectiques, les hommes les plus illettrés les possédaient et les maniaient à leur insu. Le Christ procédait par paraboles, M. Victor de Laprade ne l'ignore pas, et il encadre habilement dans ses récits les paraboles du Christ ; mais, au lieu de les accepter dans toute leur simplicité, il cède au besoin de les commenter, et cette tentative, très-légitime dans le domaine philosophique, ralentit singulièrement la marche de la narration. C'est pourquoi je conseille à M. de Laprade de surveiller sévèrement, avec une vigilance assidue, le développement de sa pensée ; il faut qu'il choisisse, sans plus tarder, entre la philosophie et la poésie. Qu'il émeuve ou qu'il enseigne, qu'il charme ou qu'il instruise : mais qu'il n'espère pas identifier l'émotion et l'enseignement, qu'il n'essaie pas de concilier ces deux tâches si diverses, et de les accomplir toutes deux en même temps. Il me répondra peut-être, ou ses amis me répondront pour lui, qu'il cède à sa double nature et qu'il trouve, en lui-même, l'instinct du poëte et l'instinct du moraliste. Lors même qu'il sentirait au fond de sa conscience une propension égale pour l'enseignement et pour l'invention, il ne serait pas dispensé de faire un choix. Qu'il prenne garde, malgré ses facultés éminentes, de manquer le but qu'il veut atteindre. La double tendance que je signale se retrouve dans les pièces purement lyriques, et même dans la *Dédicace* et la *Consécration* adressées par l'auteur à sa mère. J'admire dans ces deux morceaux l'expression de la piété filiale, l'accent d'une âme profondé-

ment attendrie par le spectacle de la souffrance et le souvenir d'une mort résignée ; mais dans la révélation même de ces sentiments tout personnels, M. Victor de Laprade manifeste encore sa double nature : parfois trop prosaïque pour les poëtes, parfois aussi trop poétique pour les philosophes, il ne satisfait pleinement ni la réflexion ni l'imagination.

Je ne voudrais pas laisser croire que M. Victor de Laprade n'est à mes yeux qu'une intelligence fourvoyée, cheminant à tâtons sur une route inconnue ; loin de là, ses œuvres m'inspirent une vive sympathie : seulement, je voudrais le voir marcher d'un pas plus résolu vers un but mieux défini. Il possède le sentiment du paysage. Depuis le chuchotement des ruisseaux jusqu'au murmure des chênes séculaires, il n'y a pas un accent de la nature qui le trouve inattentif. Souvent il exprime son émotion sous une forme éloquente, mais je voudrais qu'il tînt compte des temps et des lieux, et ne prêtât pas au Christ et aux apôtres des pensées dont le germe est sans doute contenu dans l'Évangile, mais dont l'entière éclosion ne s'est accomplie que sous nos yeux. Cet oubli du temps s'explique, par la confusion que je signalais tout à l'heure entre la philosophie et la poésie. Si l'auteur, en effet, ne se fût proposé que l'émotion, au lieu de se proposer en même temps l'enseignement, il n'eût pas mis, dans la bouche des apôtres, des vérités qui par le fond ne contredisent pas la doctrine chrétienne, mais dont la forme est toute moderne.

Si M. de Laprade était à mes yeux un esprit secondaire, je me garderais bien de discuter les procédés de son intelligence. C'est, précisément, parce que j'attribue à ses œuvres une véritable importance, que je crois devoir les juger avec une sévérité qui pourra paraître excessive. Les

objections que je lui soumets ne m'appartiennent pas tout entières. Plus d'une fois j'ai entendu exprimer l'opinion que j'exprime aujourd'hui, plus d'une fois j'ai vu les plus belles pièces signées de son nom, émouvoir au début, et ne laisser, pourtant, dans la mémoire des lecteurs éclairés qu'une trace bientôt effacée. J'ai voulu savoir la cause de cette mésaventure, et j'ai reconnu qu'elle se trouvait dans la confusion à peu près constante de la philosophie et de la poésie. En nous racontant la fable de Psyché, M. Victor de Laprade avait déjà succombé à la tentation que j'ai tâché de caractériser. Au lieu de rester païen dans un sujet païen, il avait interprété cette tradition ingénieuse à l'aide des idées de notre temps. En nous racontant les travaux et la mort de saint Jean-Baptiste, il n'a pas su demeurer purement chrétien. C'est donc, chez lui, une habitude invétérée d'outre-passer les limites de son sujet. Tous ceux qui aiment la poésie vraiment élevée, qui en suivent les développements avec une attention sympathique, doivent souhaiter que M. de Laprade combatte énergiquement ses instincts philosophiques. La tâche du poëte est assez belle, assez grande pour qu'un esprit élevé s'en contente. Païen ou chrétien, le sujet une fois choisi, il faut le traiter selon sa nature, et ne pas le détourner du sens légitime qu'il présente. La vérité poétique est à ce prix.

J'arrive à M. Charles Reynaud, que la mort vient d'enlever. C'était un des heureux de ce monde ; tout lui souriait : loisir, affections de famille, amitiés sincères, rien ne lui manquait. Après avoir voyagé librement pendant quelques années, il revenait en France et publiait dans un style simple et familier le récit de ses impressions, et c'est au moment où il se préparait à recueillir le fruit de son travail que la mort est venue le frapper. Doué d'un

caractère bienveillant, il n'a pas eu un seul jour d'amertume et de dégoût. Tous ceux qui l'ont connu le regrettent ; car il s'intéressait aux succès de ses amis beaucoup plus vivement qu'à lui-même. Il ne se contentait pas de les applaudir ; il recrutait pour eux des applaudissements. Au théâtre, quand il voyait la soirée compromise, il réchauffait les tièdes, soutenait les pusillanimes, et, la bataille gagnée, se sentait plus heureux que le vainqueur. Cette nature généreuse se réfléchit tout entière dans les deux livres qu'il a laissés. Dans son voyage d'*Athènes à Balbek* comme dans son volume de poésies, le souvenir de ses amis occupe toujours la première place. Son talent n'avait pas encore atteint une maturité complète ; il y a pourtant, dans ses épîtres familières, plus d'une page qui mérite d'être citée. La meilleure, à mon avis, de toutes ces épîtres s'adresse à un compagnon de voyage dont M. Charles Reynaud ne dit pas le nom. C'est avec ce compagnon, ce camarade de jeunesse, qu'il a visité l'Orient. Il y a, dans cette pièce, un sentiment très-vrai de la nature et de la vie nomade qui se traduit en vers simples et ingénieux ; mais le poëte ne s'en tient pas là. Après avoir rappelé les émotions du voyage, les rêves de ses nuits passées à la belle étoile, il fait un retour sur lui-même et songe à la fuite des années ; puis, comparant ses visions de vingt ans et la réalité qui s'offre à lui dix ans plus tard, au lieu de gémir sur les illusions qui s'envolent, il se console du présent en ressuscitant le passé. Le temps n'est plus où, couché sur l'herbe, enveloppé dans son burnous, entre le chameau accroupi et les chevaux entravés, il voyait passer dans son imagination ardente des femmes demi-voilées, qui s'offraient à ses caresses. L'ébène de ses cheveux est déjà semé de fils d'argent ; la raison succède à la rêverie. Le poëte, au lieu de s'affliger,

prend bravement son parti ; il possède dans ses souvenirs un trésor que personne ne saurait lui disputer. Accoudé sur le bras de son fauteuil, tête à tête avec un ami, en face d'un feu de genêt, il se met à revivre les jours évanouis et nargue joyeusement la fuite des années. Les amis de M. Charles Reynaud ont cité avec raison *la Ferme à midi*. Il y a, en effet, dans cette petite pièce si courte, plusieurs traits d'une vérité précieuse ; c'est la vie des champs finement observée, rendue avec un rare bonheur. Je regrette seulement que l'auteur, au lieu de s'en tenir à la peinture de ses impressions personnelles, ait mêlé à ce tableau si frais, d'un effet si salutaire, la pensée de nos discordes civiles. Les chevaux dételés, les bergers endormis près des laboureurs, la chèvre broutant le cytise et le thym, et la poule, perchée sur le toit, chantant comme au lever du soleil, suffisaient à composer un poëme dans le goût de Ruysdäel ou de Téniers. A quoi bon mêler, à ces épisodes de la vie champêtre, le bruit du canon qui gronde dans les rues de Paris ? Le souvenir du sang versé n'est que trop vivant dans toutes les mémoires. L'intention de M. Charles Reynaud était excellente, j'en suis convaincu : il voulait opposer le calme des champs aux agitations de la ville ; peut-être eût-il agi plus sûrement, en nous offrant le tableau fidèle de ce qu'il avait vu. L'esprit du lecteur eût tiré sans effort la moralité de cette peinture.

Les pièces adressées à M. Ponsard, à M. Émile Augier, à M. Meissonnier, écrites dans une langue limpide, nous offrent l'expression d'une amitié sincère. Heureux, trois fois heureux ceux qui ont inspiré et savent garder une telle amitié ! La pièce adressée à M. Émile Augier se distingue par un accent particulier. M. Charles Reynaud remercie son ami de lui avoir enseigné l'art des vers. Je ne m'étonne pas qu'il juge son maître, avec une extrême in-

dulgence, qu'il le félicite d'avoir associé, dans une harmonieuse unité, la franchise de Regnier à l'élégance d'André Chénier. Si tel est le but que se propose M. Émile Augier, et je le crois volontiers, ses amis doivent lui dire qu'il ne l'a pas encore touché. Et d'ailleurs, en supposant même qu'il eût résolu ce problème difficile, il resterait à savoir si la solution de ce problème importe vraiment à la comédie. Pour ma part, je me permets d'en douter. Certes, et Molière nous en offre des preuves nombreuses, dans l'action comique engagée de la manière la plus vive, il y a des moments où les personnages sont amenés à expliquer leur pensée intime, sans avoir devant eux aucun interlocuteur : c'est ce qu'on appelle penser tout haut ; mais dans ces moments mêmes il n'est pas bon, à mon avis du moins, que ce personnage parle comme un poëte de profession. Molière a fait plus d'un emprunt à Regnier, et je crois qu'il a très-sagement agi; quant à Chénier, je ne pense pas qu'il ait droit de bourgeoisie dans le style comique. Lors même qu'il s'agit de l'expression de la passion, il n'est pas sage d'emprunter le langage des poëtes lyriques, et chacun sait que la passion n'occupe jamais qu'un rang secondaire, dans une action destinée à la peinture du ridicule ; mais c'est insister, trop longtemps, sur une erreur de goût excusée par l'amitié.

Ce que je voudrais pouvoir caractériser, c'est le sentiment de bienveillance universelle qui respire dans le dernier volume de M. Charles Reynaud. Il saisit le meilleur côté de tout homme et de toute chose. Il n'a pas pu parvenir à l'âge de trente-cinq ans sans subir plus d'un mécompte, sans voir s'attiédir bien des amitiés qui promettaient de demeurer ferventes et fidèles ; mais il garde pour lui seul les mécomptes et les trahisons. Il célèbre avec bonheur les amitiés demeurées fidèles, il pardonne sans

effort aux amitiés défaillantes, et ne songe pas même à les rappeler. C'est pourquoi je ne crains pas de dire que M. Charles Reynaud, envisagé sous l'aspect moral, nous offre une nature d'élite. Mêlé depuis longtemps à la vie littéraire par ses relations de chaque jour, il avait su se défendre contre la contagion. Son âme calme et sereine n'a jamais connu la vanité jalouse. Il s'efforçait de bien faire, et, tout en faisant de son mieux, ne courait pas après les louanges. Il voyait dans les œuvres applaudies un sujet d'émulation, et ne reprochait à personne de lui avoir pris sa place au soleil. MM. Ponsard et Augier n'ont pas oublié, et n'oublieront sans doute jamais, avec quelle ardeur il a combattu pour eux. Il s'associait à toutes les souffrances avec une tendre sympathie. Je trouve, dans son dernier volume une pièce qui suffirait seule à établir toute l'excellence de sa nature : *la Mort de Juliette*. L'histoire de cette pauvre fille enivrée d'applaudissements, entourée d'hommages et de flatteries, aimée pendant quelques mois, crédule un jour et bientôt abandonnée, élevant avec amour le fruit de sa faiblesse et se réfugiant dans la mort comme dans un dernier asile, est à coup sûr un des récits les plus touchants qui puissent être offerts à l'esprit blasé de notre temps. M. Charles Reynaud a recueilli avec un soin pieux tous les épisodes de cette tragique histoire, et les cœurs les plus endurcis ne pourront la lire sans attendrissement. Pour peindre en traits si poignants l'abandon et le désespoir, il faut posséder une sensibilité profonde et, en même temps, une grande simplicité de langage ; car *la Mort de Juliette* offrait un écueil dangereux. Le mélange des émotions vraies et des émotions factices exposait le poëte à plus d'un faux pas. Les comédiennes, lors même qu'elles pleurent des larmes sincères, gardent trop souvent dans leur désespoir le souvenir de leur profession. M. Charles

Reynaud a compris le danger, et son récit n'a rien de théâtral. Juliette, couchée dans son tombeau, oublie en face de Roméo la douleur feinte que son rôle lui commande pour sa douleur réelle, sa douleur de chaque jour, et se dérobe à ses angoisses par une mort volontaire.

J'aurais à noter bien d'autres pièces qui attestent chez l'auteur un goût délicat, un sentiment exquis de la forme; mais je croirais manquer à mon devoir, si je ne mettais pas ses qualités morales bien au-dessus de ses qualités littéraires. *La Fleur du blé, la Haie,* sont des modèles de naïveté qui réuniront tous les suffrages. Ce qui domine pour moi dans le recueil de M. Charles Reynaud, c'est la bienveillance, la générosité. Je ne pousserai pas l'ingénuité jusqu'à le louer du bonheur qu'il ressentait; je ne dirai pas, comme un ami imprudent et maladroit, qu'ayant à choisir entre l'affliction et le contentement, entre l'affliction qui est à la mode et le contentement qui est à peu près hors d'usage, il avait choisi le contentement. Ce sont là des flatteries qui ne sortiront jamais de ma bouche. J'ai rencontré plus d'une fois M. Charles Reynaud, j'ai pu l'étudier tout à mon aise, et je dois dire que son bonheur n'était pas un masque officiel, un parti pris. Il était heureux par nature; les souffrances qu'il avait éprouvées, comme toutes les âmes généreuses, il les cachait avec soin, dans la crainte d'affliger ses amis. Il s'efforçait de répandre, autour de lui, le contentement intérieur qui formait le fond de sa vie. D'après les pages qu'il a laissées, il n'est pas permis d'affirmer qu'il possédât des facultés éminentes, je ne crois pas qu'il fût destiné à conquérir une éclatante renommée; mais je pense qu'un rang très-honoré lui était promis dans notre littérature, et quoique la mort l'ait enlevé à trente-cinq ans, il a donné des gages assez nombreux pour que la durée

de son nom ne soit pas menacée. Le recueil de ses poésies contraste, en effet, d'une manière trop frappante avec les recueils publiés chaque jour, pour qu'on ne lui assigne pas une place à part. La plupart des poëtes qui ont élevé la voix depuis trente ans n'entretiennent la foule que de leurs souffrances, et se prennent trop volontiers pour le centre du monde. M. Charles Reynaud, guidé par la générosité de ses instincts, s'efface toujours devant ses amis. Il croit au bonheur, à la sincérité des affections, et nous entretient de ses espérances. Lors même que son talent aurait moins de finesse, son langage moins d'élégance et de clarté, il serait encore assuré de laisser une trace durable dans les esprits sérieux. La bienveillance, dans une âme façonnée à la pénétration par ses facultés natives et par la pratique de la vie, a quelque chose de touchant qui excite et enchaîne la sympathie. M. Charles Reynaud ne croyait pas à la bonté universelle, mais il voyait, dans le nombre des âmes fausses et perverses, une raison de plus pour aimer les âmes sincères. Que fût-il devenu, si le temps ne lui eût pas manqué pour réaliser ses rêves? Je n'ai pas la prétention de le deviner; mais, avec le loisir qu'il tenait de sa naissance, il est probable qu'il eût trouvé moyen de produire des œuvres, sinon puissantes, au moins délicates et pures. La nature de son talent ne semblait l'appeler ni au roman, ni au théâtre. La poésie lyrique allait mieux à ses facultés, bien qu'il n'eût pas à sa disposition une grande richesse, une grande variété d'images. L'épître familière convenait merveilleusement à son caractère et à son esprit; c'est dans ce champ, si aride en apparence, qu'il se déployait en toute liberté. Il savait le féconder par les souvenirs de sa jeunesse; il associait avec bonheur, à l'expression de ses sentiments personnels, le tableau de la nature qu'il avait sous les yeux. En par-

lant de son verger, de ses champs et de ses bois, il trouvait des accents d'une vérité pénétrante. Il disait ce qu'il avait senti, mieux encore que ce qu'il avait rêvé. Son émotion n'avait rien de factice. Chez lui, la rime n'appelait jamais la pensée rebelle ou absente. Sans attacher une grande importance aux doctrines littéraires, il avait choisi, presque à son insu, la meilleure et la plus sûre de toutes les doctrines : il ne cherchait dans la parole que l'écho de ses sentiments.

C'est pourquoi nous devons le regretter, car les âmes de cette trempe ne sont pas nombreuses de nos jours. Les talents ne manquent pas; toutes les formes de la pensée trouvent parmi nous d'habiles interprètes; ce qui fait trop souvent défaut, c'est la sincérité de l'émotion : le maniement du langage s'est tellement perfectionné, que l'homme disparaît sous l'ouvrier. Les ruses inventées pour tromper la foule sont tellement savantes, tellement multipliées, qu'il faut une rare pénétration pour distinguer le mensonge de la vérité. En lisant les vers de M. Charles Reynaud, l'hésitation n'est pas permise; si le poëte ne possède pas encore une habileté consommée, nous sommes du moins en présence d'un homme sincère. Il y a dans sa voix un accent qui ne saurait tromper. Les sentiments qu'il exprime ne sont pas nés de la combinaison des mots. Il s'adresse au cœur, et le cœur lui répond. Le temps et le travail auraient pu lui révéler bien des secrets qu'il ignorait encore; mais il possédait un trésor que le travail le plus persévérant ne suffira jamais à conquérir. Il avait, en lui-même, une mine féconde dont l'art eût dégagé peu à peu tous les filons. Ne parlant qu'à son heure, il n'était pas exposé à balbutier des paroles sonores et vides. Aussi le recueil de ses poésies, quoique imparfait dans la forme, mérite par son caractère substantiel notre attention et

notre sympathie. Bien des poëmes écrits dans une langue plus pure et plus harmonieuse, enrichis d'images plus éclatantes et plus variées, ne laisseront dans la mémoire qu'une trace passagère. M. Charles Reynaud, chez qui le cœur dominait l'esprit, gardera longtemps la faveur qu'il avait conquise en quelques mois, parce que cette faveur ne dépend pas des caprices de la mode.

La tâche de l'analyse est maintenant achevée ; il s'agit de formuler les conclusions auxquelles l'analyse nous a conduit. Et d'abord parlons de l'antiquité. La tentative de M. Ponsard ne mérite pas une attention sérieuse ; car elle se réduit au pastiche, au pastiche maladroit et infidèle. Mettre en vers la traduction de madame Dacier et substituer au mot naïf le mot vulgaire, ce n'est pas, quoi qu'on puisse dire, réhabiliter poétiquement l'antiquité, c'est un caprice, et rien de plus. De pareilles tentatives peuvent se multiplier, pendant plusieurs années, sans rien changer à l'état de notre poésie. Les érudits n'ont rien à y voir, car ils n'y trouveraient pas le souvenir de leurs études ; quant aux gens du monde, ils n'ont aucun profit à en tirer, car ils n'y apprendraient pas ce qu'ils se vantent d'avoir oublié, pour se dispenser d'avouer qu'ils ne l'ont jamais su. Avec la meilleure volonté du monde, il me paraît difficile de découvrir, dans les *Etudes antiques* de M. Ponsard, quelque chose qui ressemble à une pensée personnelle, éclose de nos jours, ayant une date certaine. Les amis du poëte auront beau répéter qu'il a retrouvé la naïveté homérique, c'est une flatterie qui ne mérite pas d'être discutée. Non-seulement, en effet, M. Ponsard, malgré le secours de madame Dacier, qu'il vante à bon droit, puisqu'elle rappelle souvent Homère plus heureusement que Dugas-Montbel, interprète infidèlement les sentiments et les pensées de l'*Odyssée*, mais encore il

resterait à établir la naïveté homérique, dont on fait tant de bruit. Si l'on entend par naïveté, vérité, simplicité, Homère est à coup sûr un poëte très-naïf; mais si l'on entend, par naïveté, rudesse primitive, l'erreur est démontrée depuis longtemps. Quelle que soit l'opinion que l'on adopte sur l'origine des poëmes homériques, qu'on y voie, comme Wolf, un recueil de chants populaires réunis par une main habile sous la domination de Pisistrate, écrits par des auteurs inconnus, comme les romances espagnoles ou les ballades écossaises, ou qu'on y cherche l'œuvre puissante d'un esprit unique, peu importe. Ce qu'il y a de certain, c'est que les poëmes homériques appartiennent à une civilisation très-avancée, et ne portent pas l'empreinte des générations primitives. Mais passons, car cette distinction nous entraînerait trop loin. Les *homéristes* et les *polyhoméristes* accueilleront, avec un égal étonnement, les *Études antiques* de M. Ponsard. Je regrette, pour ma part, que l'auteur de *Lucrèce* et de *Charlotte Corday*, après avoir obtenu des applaudissements très-légitimes, ait compromis, par cette tentative imprudente, la réputation d'érudit que ses amis avaient bien voulu lui faire.

Les *Poëmes antiques* de M. Leconte de Lisle ont sans doute une autre importance; mais toutes les âmes qui ne demandent à la poésie que l'émotion ne peuvent manquer d'accueillir, avec défiance, cet essai purement archéologique. J'ai démontré surabondamment que M. Leconte de Lisle n'a pas contenté les archéologues; ses erreurs philologiques, sur plusieurs points très-élémentaires, prouvent tout ce qu'il y a d'incomplet dans ses investigations. Quant à l'esprit même qui anime ses poëmes, je l'ai caractérisé assez nettement. Qu'il s'agisse d'Hélène ou de Niobé, du Centaure ou da Baghavat, il oublie constam-

ment la date des personnages qu'il met en scène; il met dans leur bouche des pensées toutes modernes, ou qui du moins ne sont que l'interprétation moderne des pensées antiques. Ce perpétuel anachronisme, trop facile à démontrer, diminue singulièrement la valeur de ces poëmes. Parfois le paysage rappelle la couleur de l'antiquité, l'esprit s'attend à retrouver dans ce paysage un héros de la même date que le cadre où il figure : illusion passagère, espérance bientôt déçue! Sous les chênes fatidiques de Dodone, dans les montagnes de la Thrace, nous trouvons des personnages animés des sentiments qui dirigent notre vie de chaque jour. S'il me fallait caractériser en quelques mots la pensée qui a dicté ces *Poëmes antiques*, je n'hésiterais pas à dire qu'ils expriment, tout simplement, un dégoût profond pour la place faite au poëte dans la civilisation moderne. Et qu'on ne m'accuse pas d'injustice envers un esprit laborieux, que je suis bien loin de vouloir décourager. Je sens, aussi bien que personne, tout ce qu'il y a d'élevé dans les *Poëmes antiques* de M. Leconte de Lisle, et je me plais à le reconnaître; mais je ne puis renoncer à signaler la pensée qui domine toutes les pages de son livre : or, cette pensée, interprétée avec soin, signifie bien plutôt le dégoût de la vie moderne que l'intelligence de la vie antique. C'est avec tristesse que je constate cette vérité trop évidente : je ne puis trouver un autre sens à la pièce intitulée *Dies iræ*. Si les poëtes ne sont pas aujourd'hui bannis par la volonté du législateur, comme dans la république de Platon, il est trop certain que la poésie, aujourd'hui comme au temps de Périclès, n'est pas une profession. Les charpentiers et les tisserands sont assurés de vivre, pourvu qu'ils soient vigoureux et que la santé ne leur manque pas. Les poëtes vivent au hasard, car l'imagination défie tous les calculs; c'est un

malheur sans doute, un malheur dont tous les esprits généreux doivent s'affliger, et je crains bien que ce ne soit un malheur sans remède. Toute l'histoire littéraire est là pour montrer que l'imagination qui enchante la foule, qui l'enlève au sentiment de ses misères, ne peut jamais compter sur un salaire assuré. Soyez poëte, peintre ou statuaire : si le succès vient couronner vos efforts, si la popularité accepte ou exagère la valeur de vos œuvres, vous serez riche, applaudi, honoré, envié; mais si vous n'avez pour vous que votre seul mérite, vos études, votre savoir, votre persévérance, si les prôneurs vous manquent, votre vie sera toujours plus incertaine et plus menacée que celle du tisserand et du laboureur; car le besoin que vous contentez n'est qu'un besoin que les hommes de loisir appellent un besoin de luxe, bien qu'il soit aussi incontestable que les besoins de la vie matérielle. L'Évangile a dit : « L'homme ne vit pas seulement de pain, » et l'Évangile a eu raison ; car l'intelligence n'est pas moins avide que le corps. Si le cœur a besoin de croire, l'imagination a besoin d'être charmée; mais la foule n'a pas le temps de songer aux plaisirs de l'imagination, ou, lorsqu'elle s'y livre, c'est d'une manière toute passagère. C'est pourquoi les poëtes qui rêvent la gloire, et qui la méritent, doivent accepter leur isolement, comme la condition même de leur supériorité.

Je n'ai pas à résumer ce que j'ai dit de MM. Victor de Laprade et Charles Reynaud : je crois n'avoir laissé aucun doute sur le fond de ma pensée. M. Victor de Laprade a traité la tradition chrétienne avec le zèle d'un disciple fervent; seulement il a dépassé plus d'une fois le but qu'il se proposait. Quant à M. Charles Reynaud, s'il n'a pas réalisé complétement sa pensée, il y a certainement dans les essais qu'il nous a laissés, plus d'une page très-digne de louange.

Aussi je suis loin de m'associer aux plaintes que j'entends répéter chaque jour : malgré les paroles attristées que j'ai prononcées tout à l'heure, je ne crois pas que la poésie soit destinée parmi nous à périr d'une mort prochaine. Applaudie ou négligée, encouragée par des esprits pénétrants et généreux, ou affligée par l'indifférence de la foule, sa vie n'est pas moins certaine que la vie de l'industrie. Il n'est pas au pouvoir du veau d'or, qui menace de devenir le seul dieu des sociétés modernes, de supprimer une de nos facultés. La richesse, qui nous donne le bien-être, ne suffit pas à contenter tous nos besoins. La poésie vivra aussi longtemps que l'humanité; elle compte encore parmi nous des apôtres dont la ferveur égale l'éloquence. Les aberrations que j'ai signalées n'attiédissent pas ma sympathie, pour les hommes qui se vouent à l'étude et à l'expression de la beauté. A l'heure où je parle, nous attendons encore un génie nouveau, qui se révèle par une œuvre puissante et nous commande une admiration sans réserve. Est-ce à dire que nous ayons le droit de nous plaindre et de nous étonner ? Si le talent est la monnaie du génie, Dieu merci, le talent ne manque pas, et nous sommes encore loin de la pauvreté. Acceptons sans dédain et sans dépit le lot qui nous est échu, et attendons sans impatience un génie nouveau. Notre siècle, malgré ses agitations, occupera certainement un rang élevé dans l'histoire littéraire; car s'il manque de discipline, il ne manque pas d'énergie, et je nourris la ferme confiance que l'imagination poursuivra son œuvre aussi activement, aussi glorieusement que l'industrie.

---

# I

# LE THÉATRE

L'école dramatique de la Restauration est demeurée bien loin de ses promesses. C'est un fait acquis désormais à la discussion, et que nous n'essaierons pas de démontrer; car l'évidence a dessillé les yeux des plus incrédules. Tout le monde sait maintenant à quoi s'en tenir sur la résurrection de Shakspeare, annoncée par les hérauts de l'école nouvelle; et quand je dis résurrection, j'attribue, aux néophytes et aux hiérophantes, une modestie qui n'était ni dans leur caractère ni dans leur langage. Les esprits familiarisés avec leurs prétentions n'ont pas oublié qu'ils nous annonçaient un poëte, qui serait à Shakspeare ce que Napoléon est à Charlemagne. Cette formule ingénieuse, bien que présentée à la foule sous la forme interrogative, était acceptée comme une affirmation par tous les initiés, et c'est au nom de cette formule que nous devons estimer les œuvres poétiques accomplies en France depuis vingt ans. A Dieu ne plaise que j'entreprenne de rabaisser le mérite des tentatives qui ont signalé la première partie de cette période : il n'est permis, qu'à l'ignorance, de nier tout ce qu'il y avait à la fois de légitime et de hardi dans les projets de la génération nouvelle. Malheureusement les faits sont restés bien au-dessous des paroles. Nous attendons encore, et

sans doute nous attendrons longtemps, le poëte prédestiné qui devait rattacher la France au siècle d'Élisabeth.

L'Angleterre n'était pas le seul pays dont les enseignements fussent invoqués comme un moyen de régénération ; l'illustre Florentin qui a fondé, tout à la fois, la langue et la poésie de l'Italie figurait, près de Shakspeare, dans l'arbre généalogique de la *nouvelle école ;* chacun sait que l'école de la Restauration aimait à se désigner sous ce dernier nom. L'Espagne et l'Allemagne n'étaient pas non plus oubliées, mais n'occupaient que des rameaux secondaires. Calderon et Lope de Vega, Goethe et Schiller étaient cités et appelés en témoignage, mais n'avaient que le rang de petits prophètes.

Nous pouvons aujourd'hui parler sans amertume et sans injustice, sans aveuglement et sans partialité, de cette époque déjà si loin de nous. A l'égard de ces tentatives, le dédain serait une preuve d'ineptie. Si nous comparons, en effet, les espérances qui animaient les poëtes de cette période à l'anarchie intellectuelle du temps présent, la déférence est pour nous un devoir. C'était une période laborieuse, où l'amour de la gloire tenait plus de place que l'industrie : aujourd'hui l'industrie règne à peu près en souveraine ; à peine quelques rares esprits essaient-ils encore de lutter, au nom des idées préconisées sous la Restauration comme les vrais principes de toute poésie. Ce qu'il m'importe de constater, c'est que la cause du drame, qui devait anéantir à jamais la tragédie et la comédie, est abandonnée par le public aussi bien que par les écrivains. Entendons-nous : je ne veux pas dire que l'alliance du rire et des larmes soit déclarée chimérique ; je tiens seulement à rappeler que cette alliance n'est plus considérée comme nécessaire. Qu'il se rencontre aujourd'hui un homme capable de

créer des types aussi profonds qu'Hamlet, aussi jeunes que Roméo, aussi émouvants que le roi Léar, et la foule ne manquera pas d'applaudir; mais dans l'opinion des lettrés, dans l'opinion de la multitude, Shakspeare n'exclut ni Corneille, ni Molière, ni Sophocle, ni Aristophane. Sur les débris du drame, improvisé pour le plaisir des yeux, infidèle aux promesses de la nouvelle école, puisqu'il ne s'adressait ni au cœur comme Roméo, ni à la pensée comme Hamlet, la tragédie et la comédie sont demeurées debout. Cependant ces deux formes de la pensée poétique n'ont pas échappé à l'action du temps. Si la tragédie et la comédie veulent garder la faveur publique, il faut qu'elles se résignent à tenter des voies nouvelles. Que le ridicule soit offert à nos yeux dans tout son éclat, que les vices et les infirmités de notre nature égaient la foule, rien de mieux; que la peinture des passions tire des larmes de ses yeux, rien de plus légitime. Toutefois, il faut que la tragédie consente à nous montrer les plus illustres personnages de l'histoire, sous un aspect plus familier que les poëtes français du XVII^e siècle; il faut que, sans essayer un compromis impossible entre Sophocle et Shakspeare, elle se souvienne à la fois d'Antigone et de Cordelia, de Gertrude et de Clytemnestre. C'est à cette condition, seulement, qu'elle peut espérer de captiver l'attention et la sympathie de la foule. Si elle s'obstinait dans les traditions du siècle de Louis XIV, si elle continuait à refaire une Grèce, une Italie antiques à l'image de la France, elle tomberait bientôt dans l'oubli. La tragédie, pour vivre, pour durer, pour attendrir, pour émouvoir la foule, doit absolument aborder la vie familière; sinon elle servira tout au plus d'aliment aux discussions des lettrés.

Quant à la comédie, bien que proscrite par les nova-

teurs comme une création incomplète et boiteuse, elle n'a jamais été menacée aussi sérieusement que la tragédie. Il y a dans l'esprit français une prédilection marquée pour la raillerie ; Rabelais, La Fontaine et Molière sont assurés de garder leur popularité parmi nous, quelles que soient les doctrines vaincues ou triomphantes. Que les régénérateurs littéraires parlent au nom de l'Italie, de l'Espagne ou de l'Angleterre, peu importe à la gloire de ces grands gausseurs : la raillerie est un élément de l'esprit national, et fût-il cent fois prouvé que la comédie est une création incomplète, la comédie ne périrait pas parmi nous. Ajoutons, pour être vrai, que la comédie, comme la tragédie, doit tenir compte du temps où elle se produit, des auditeurs à qui elle s'adresse. Pour ma part, je n'hésite pas à mettre *le Misanthrope* au-dessus d'*Athalie*. S'il y a en effet, dans la tragédie écrite pour Saint-Cyr, des passages empreints d'une incomparable beauté, il est certain pourtant que cette œuvre savante n'offre qu'une image assez infidèle des faits racontés dans le Livre des Rois. *Le Misanthrope* garde encore aujourd'hui toute la fraîcheur, toute la jeunesse des premiers jours. C'est une peinture de la faiblesse humaine tracée d'une main habile et sûre, qui sans doute ne vieillira jamais. Toutefois je pense que, si Molière renaissait de nos jours, il sentirait le besoin de plier son génie aux exigences de notre temps ; tout en poursuivant l'analyse des caractères, il comprendrait la nécessité de donner aux incidents un peu plus de vraisemblance, à l'action un peu plus de mouvement. Voué par sa nature même à l'étude des passions et des vices, il n'oublierait jamais la mission capitale du poëte comique ; mais il comprendrait que le dialogue le plus ingénieux, les tirades les plus éloquentes, les plus fines reparties ne suffisent pas à soutenir l'intérêt d'une comédie.

Les pensées que j'exprime aujourd'hui sont communes à tous les esprits qui suivent, avec attention, le développement littéraire de notre pays ; je ne parle pas en mon nom, je parle au nom de tous les hommes désintéressés qui voient, dans le passé, un sujet d'étude et non un sujet d'imitation, qui jugent le présent sans amertume et se confient dans l'avenir sans aveuglement. Je me propose aujourd'hui d'examiner l'état du théâtre en France.

Pourquoi le drame est-il, aujourd'hui, tombé dans le discrédit? Pourquoi les promesses faites au nom de Shakspeare et de Schiller sont-elles accueillies avec indifférence, parfois même avec ironie ? La raison n'est pas difficile à trouver. L'école dramatique de la Restauration nous avait annoncé l'attendrissement et la terreur : que nous a-t-elle donné ? Chacun le sait, et je n'ai pas besoin de le rappeler. Les yeux des enfants ont été pleinement satisfaits; quant au cœur des hommes, il est demeuré calme comme on devait s'y attendre. Les processions de moines défilant sur la scène le cierge à la main, le *De Profundis* chanté dans la coulisse, les caveaux d'Aix-la-Chapelle illuminés d'une clarté soudaine, une reine d'Angleterre offrant au bourreau la tête de son amant, la fille d'un pape projetant, à son insu, la mort de son fils pour venger un ridicule jeu de mots, il y avait là sans doute de quoi effrayer les enfants et les nourrices. Les esprits familiarisés avec l'histoire ne pouvaient que sourire, à cette tentative d'une imagination puérile. Shakspeare et Schiller, évoqués par la baguette magique d'un nouveau Merlin, écoutant les paroles placées dans la bouche de ces singuliers personnages, se seraient trouvés étrangement dépaysés ; j'imagine même, qu'ils n'auraient pas compris grand'chose aux applaudissements prodigués par les amis du poëte. Non pas que je songe à contester l'habileté

empreinte dans tous ces enfantillages; il y a certainement un art consommé dans la combinaison des incidents, dans les occasions sans nombre offertes au talent du machiniste et du costumier ; mais offrir un tel spectacle à des hommes déjà mûris par l'étude, à des femmes déjà éprouvées par les passions, c'est vraiment se moquer, et je ne m'étonne pas que la foule, un moment éblouie, ait bientôt désappris le chemin du théâtre. Il y avait, entre les promesses et les faits accomplis, une disparité trop frappante pour que l'auditoire ne témoignât pas son dépit. Le parterre et les loges n'étaient pas peuplés d'érudits : la multitude, étrangère à toutes les doctrines poétiques, ne demandait qu'à être émue ; mais au lieu de l'émotion, le poëte ne lui offrait que la surprise. Il ne faut donc pas gourmander la multitude et lui reprocher son apathie et son inintelligence; car elle a fait preuve en cette occasion d'un rare bon sens. Sans connaître ni l'Angleterre ni l'Allemagne, sans comparer les œuvres de l'école nouvelle au programme pompeux que ces œuvres devaient réaliser, elle s'est contentée de bâiller, et les esprits éclairés ne sauraient lui en vouloir. Son ennui n'était qu'un acte de justice, un arrêt sans appel.

Je comprends très-bien la colère de l'école nouvelle, aujourd'hui délaissée; je comprends très-bien qu'elle accuse de vieillesse, et même de caducité, les esprits rebelles qui enregistrent ses échecs comme des faits prévus depuis longtemps, et acceptent comme très-légitime l'oubli où elle est tombée : la colère n'est pas un argument; il ne suffit pas d'injurier ses adversaires, pour les convaincre d'ineptie. Le sarcasme, excellent dans une péroraison, quand la victoire est déjà gagnée, n'est dans l'exorde qu'une pure imprudence ; car il ne réussira jamais à captiver la bienveillance de l'auditoire. Les bons esprits ne

s'émeuvent pas des attaques furibondes prodiguées à leur indifférence ; ils ne pourraient s'en inquiéter sans renoncer au parti de la raison. Ils sont arrivés aux mêmes conclusions que la foule par une voie différente, mais non moins sûre. Ils n'ont pas invoqué comme elle la seule autorité du bon sens ; préparés par des études laborieuses, ils ont pu appeler en témoignage l'histoire littéraire de l'Europe. L'histoire s'est trouvée d'accord avec le bon sens, c'est-à-dire que les lettrés ont ratifié l'arrêt prononcé par la foule.

L'école dramatique de la Restauration peut s'indigner, tout à son aise, contre cet accord qu'elle n'avait pas prévu : elle ne réussira pas à le détruire. Ses plus fines railleries, ses plus ingénieux quolibets, viendront s'émousser contre l'évidence. Que signifie son indignation, sinon qu'elle s'avoue vaincue, et que la défaite n'est pas de son goût? Si elle persévérait dans ses croyances, si elle n'était pas arrivée à douter d'elle-même, au lieu d'argumenter contre les esprits désintéressés qu'il lui plaît d'appeler ses ennemis, elle songerait à renouveler le combat, c'est-à-dire à réaliser son programme dans des œuvres nouvelles. Or elle s'abstient, donc elle se défie de ses propres espérances. Ce n'est pas moi qui blâmerai sa réserve et son inaction ; je voudrais seulement qu'elle recueillît sans colère les fruits de sa prudence. Qu'elle ne tente pas une bataille nouvelle, je le conçois : le passé n'est qu'un présage trop certain de l'avenir qui l'attend ; mais qu'elle demeure au moins silencieuse en même temps qu'inactive ; qu'elle ne prenne pas en main la défense d'un passé condamné sans retour ; qu'elle se résigne à l'oubli, au lieu de s'en affliger. Elle a cru que les jeux du Bas-Empire convenaient à notre génération, et suffiraient pour l'occuper tout entière ; elle s'est trompée : pourquoi ne pas l'avouer

de bonne grâce ? Espère-t-elle par sa colère désarmer la sévérité de ses juges ? Il faut accepter, sans réserve, les faits accomplis dans l'ordre littéraire, toutes les fois que ces faits ne blessent ni le bon sens, ni le goût, qui n'est que le bon sens agrandi, élevé par la réflexion, ni l'érudition, qui prépare laborieusement les arrêts prononcés par le goût. Or ici le bon sens, le goût et l'érudition se réunissent, pour déclarer puériles la plupart des œuvres dramatiques écrites depuis vingt ans. Ce qu'il y a d'ingénieux et d'élégant, dans ces tentatives applaudies pendant quelques jours, ne suffit pas à dissimuler l'intervalle qui sépare la promesse de la conception. Je ne dis pas que ces tentatives soient demeurées toutes sans profit. Si l'école dramatique de la Restauration s'est adressée aux yeux plus souvent qu'au cœur, si elle a excité la curiosité plus souvent que l'attendrissement, il n'est pas permis de contester les services qu'elle a rendus au maniement de la langue. Elle a prouvé, aux plus incrédules, que le style le plus familier peut très-bien se concilier avec le style le plus élevé, et comme si elle eût tenu à rendre l'enseignement complet, elle a placé la trivialité près de la familiarité, nous signalant ainsi le danger des plus saines doctrines poussées à l'excès. Un tel service, auquel la nouvelle école n'avait sans doute pas songé, mérite la reconnaissance de tous les bons esprits; ce n'est pas d'ailleurs le seul qu'elle ait rendu à notre littérature. En exagérant l'importance de la vérité historique et locale, elle a remis en honneur, à son insu, la vérité humaine et permanente, qui domine tous les lieux et tous les temps. C'est un second service aussi digne de reconnaissance que le premier.

Que l'école dramatique de la Restauration ne s'afflige donc pas sans mesure, et n'accuse pas d'ingratitude et

d'ignorance la génération qu'elle a voulu charmer, et qui la déclare aujourd'hui, non pas impuissante ou inhabile, mais tout simplement infidèle à son programme. Elle tiendra sa place dans l'histoire, sinon par l'éclat et la pureté de ses œuvres, du moins par le mouvement qu'elle a suscité. C'est à elle en effet que nous devons l'étude des nations voisines, et j'oserai dire l'étude de la France elle-même. Pour contrôler ses affirmations, nous avons promené nos regards autour de nous et reporté notre attention sur les différents âges de notre langue. Pour savoir si la prose nouvelle rappelait avec plus d'ampleur et d'éclat la manière du XVIe siècle, si le XVIIe siècle n'avait possédé la clarté qu'en sacrifiant la grâce, si le XVIIIe siècle n'avait jamais connu qu'une phrase écourtée, nous avons relu Montaigne, Pascal et Rousseau, et ce triste examen, loin de justifier les louanges que l'école nouvelle se décernait elle-même, a converti en certitude les doutes que nous avions conçus. La période souple et ondoyante de Montaigne ne se retrouve pas tout entière, dans la prose de la nouvelle école. Le style sobre et contenu de Pascal ne fait pas trop mauvaise figure, près des livres écrits depuis vingt ans. Quant au style de Rousseau, s'il n'est pas toujours exempt d'emphase, il a toujours du moins un accent de sincérité, et, pour ma part, je ne trouve pas la phrase de Rousseau trop écourtée. Nous pouvons donc nous montrer juste envers l'école dramatique de la Restauration, sans faire violence à nos instincts. Nous lui devons une leçon qu'elle ne prétendait pas nous donner : la pleine connaissance de nos richesses. Songerait-elle à nous reprocher une largesse qui ne lui a rien coûté ?

La forme tragique est aujourd'hui discréditée, c'est un fait que je ne songe pas à contester. Cependant, quel que soit l'état de l'opinion, le bon sens ne perd pas ses droits,

et je crois que le bon sens n'a pas condamné, et ne peut pas condamner la forme tragique. Il est très-vrai que les tragédies écrites depuis vingt ans ne sont guère que des calques, plus ou moins ingénieux, des tragédies écrites au XVII^e siècle, et l'opinion n'est pas précisément coupable, en déclarant morte cette forme de la pensée dramatique. A quoi se réduit, en effet, le rajeunissement de la forme tragique, tel qu'il a été conçu de nos jours? Parlons sans amertume et sans indulgence. Nous avons vu tout à l'heure le drame, qui prétendait régénérer le théâtre, préférer à l'histoire l'anecdote et le pamphlet, préférer la splendeur du costume et de la décoration à l'étude des sentiments humains : la tragédie, il faut bien le dire, a suivi une méthode pareille. Les archéologues avaient signalé depuis longtemps l'intervalle qui sépare l'antiquité interprétée par le XVII^e siècle, de l'antiquité vraie. La découverte était facile. Il suffisait de relire Sophocle et Euripide pour voir que Racine s'était trompé en nous présentant Oreste et Pyrrhus, Hermione et Andromaque. Ces quatre personnages, très-vrais, si l'on veut se contenter de les étudier au point de vue purement humain, n'ont pas une couleur antique. Les poëtes tragiques de nos jours ont emprunté les lumières de l'érudition, pour donner à leurs œuvres un accent de vérité. L'intention était bonne, je me plais à le reconnaître, mais comment s'est réalisée cette intention? C'est là ce qu'il s'agit d'examiner. Le XVII^e siècle avait façonné la Grèce et l'Italie antiques à l'image de la cour de Louis XIV; Racine, qui avait le malheur de préférer Euripide à Sophocle, et il ne l'a que trop prouvé, Racine, qui avait appris par cœur le roman d'Heliodore, dessinait ses héroïnes d'après madame de Montespan et mademoiselle de La Vallière; mais il gardait du moins, dans ses aberrations les plus singulières,

un respect profond pour la nature humaine. Les poëtes de nos jours, qui ne savent guère distinguer Sophocle d'Euripide, qui ne vivent pas dans un commerce familier avec les lettres grecques, ont imaginé un moyen très-puéril de renouveler la forme tragique : ils ont interrogé l'érudition, sans se donner la peine de vérifier les conclusions auxquelles l'érudition était arrivée. Témoins des succès éphémères obtenus par le drame qui se disait historique, ils ont cru que l'archéologie suffisait à renouveler une forme que l'opinion avait condamnée : ils ont nommé par leur nom tous les vêtements, toutes les agrafes, tous les détails de la chaussure ; ils se sont réjouis de cette innovation, comme s'ils eussent découvert un continent nouveau. Si les esprits frivoles, qui sont malheureusement, qui seront toujours en trop grand nombre, ont accepté avec joie cette prétendue rénovation, la critique ne peut s'associer à cet aveuglement. La connaissance, la plus complète, de tous les détails du costume grec ou romain, ne peut suffire à renouveler la forme tragique. Pour prétendre au titre de créateur, il faut quelque chose de plus. Je reconnais volontiers que le XVII^e siècle a travesti l'antiquité, c'est une vérité qui n'a pas besoin d'être démontrée ; je reconnais, sans me faire prier, que Pierre Corneille, malgré la fierté des sentiments qui l'animaient, n'a pas toujours respecté le texte des historiens dont il a emprunté le secours. Si l'on compare les pages de Tite-Live à la tragédie d'*Horace*, l'infidélité est flagrante ; le poëte normand, qui occupe dans l'histoire de notre littérature un rang si élevé, a négligé tout le côté religieux du sujet qu'il avait choisi. C'est une erreur très-grave, et qui ne peut être passée sous silence ; mais si Pierre Corneille a omis les Suffètes, qui auraient donné à sa tragédie un caractère plus majestueux et plus grave, il s'est du moins

associé à l'austérité des mœurs romaines par l'analyse des sentiments, et, placé sur ce terrain, il ne craint pas de rival.

Les poëtes tragiques de nos jours ont suivi une méthode bien différente. Résolus en toute sincérité à dépasser Corneille et Racine, ils ont étudié l'histoire pendant quelques matinées; une fois nantis de cette cargaison rapidement acquise, ils se sont mis à l'œuvre; enivrés par leur érudition de fraîche date, ils ont tenu à montrer tout ce qu'ils savaient, et je dois reconnaître qu'ils ont fait preuve d'une excellente mémoire. Par malheur ils sont tombés dans un piége facile à prévoir; pour me servir d'une expression toute scolastique, ils ont sacrifié l'éternel au contingent, c'est-à-dire, et je redescends à la langue vulgaire, qu'ils ont mis la vérité historique et locale au-dessus de la vérité humaine. La puérilité que je reprochais tout à l'heure à l'école dramatique de la Restauration s'est retrouvée, tout entière, dans les œuvres tragiques de nos jours. Au lieu des anecdotes du Moyen-âge, nous avons eu les anecdotes de l'antiquité; au lieu des ogives et des bahuts, nous avons eu la toge et la prétexte; la date seule des personnages était changée, la puérilité demeurait la même. Je ne voudrais pas laisser croire que je ne comprends pas ce qu'il y avait de sincère et de sérieux dans cette tentative : c'était une réaction contre le travestissement de l'antiquité. L'intention était à coup sûr excellente, et je m'y associe de tout cœur; seulement cette intention n'a pas été menée à bonne fin, par une raison très-simple : c'est que les novateurs se sont mis en route sachant où ils voulaient aller, n'oubliant qu'une chose, le chemin par lequel ils devaient passer. Ils ont voulu, et je les en remercie, rendre à l'antiquité la physionomie qui lui appartient; mais ils ont négligé une condition élémentaire,

une condition qui domine toutes les œuvres de la pensée, la nature humaine. Ils ont cru que le costume grec et romain suffisait pour constituer la vérité sous la forme tragique : la méprise est grossière, mais facile à concevoir ; car ce n'est, à tout prendre, que la répétition de la méprise que nous avons constatée tout à l'heure en parlant du drame. Pour la juger, il suffit de rappeler les vers attribués à Solon : c'est le sacrifice de l'*être* au *paraître*. La tragédie, en effet, jalouse peut-être des applaudissements que la foule prodiguait au drame moderne, qui se disait fils de Shakspeare et de Schiller, s'est mise à son tour à cultiver la vérité historique et locale ; elle a cru que ces deux éléments résumaient la vérité tout entière : erreur trop facile à concevoir, mais que la raison ne saurait amnistier. La tragédie est devenue, à son insu, aussi puérile que le drame moderne. Elle a mis, comme les disciples infidèles de Shakspeare et de Schiller, le machiniste et le costumier bien au-dessus de cette banalité qui s'appelle la nature humaine. Nous avions vu se promener sur la scène des cuirasses et des hauberts qui réjouissaient les yeux des antiquaires ; nous avons vu la poussière des planches balayée par des toges : qu'y a-t-il de changé ? C'est toujours le distique de Solon.

Je ne crois pas que la tragédie soit une forme condamnée sans retour ; mais la rénovation tentée de nos jours ne saurait être acceptée comme un rajeunissement. L'antiquité, comme le Moyen-âge, peut être interprétée de deux manières : les esprits frivoles s'attachent dans la vie antique au costume et à la décoration. Aussi arrive-t-il à la tragédie renouvelée ce qui est arrivé au drame moderne : la foule, qui applaudit les chapiteaux doriques, comme elle avait applaudi les ogives, s'étonne, en quittant le théâtre, de n'emporter aucun souvenir. Elle se de-

mande ce qu'elle a entendu, et, ne trouvant dans sa mémoire aucun sentiment élevé, aucune idée généreuse, elle recueille avec déférence l'avis des esprits éclairés. Elle s'aperçoit qu'elle a été trompée, elle comprend que les héros affublés de la toge romaine ne sont ni plus vrais, ni plus vivants que tous les héros bardés de fer qui lui avaient été présentés comme l'image fidèle du Moyen-âge; elle s'éloigne avec dépit et oublie le chemin du théâtre. Il y a certainement beaucoup d'esprit et d'érudition dans la rénovation dont je parle ; seulement je crois que cet esprit est mal dépensé et que cette érudition est gaspillée. Qu'il s'agisse de l'antiquité ou du Moyen-âge, de l'ogive ou du chapiteau corinthien, la décoration ne sera jamais qu'une partie accessoire de l'art dramatique ; que les passions s'agitent sous la pierre d'une cathédrale, ou sous le marbre d'un temple païen, les passions seront toujours l'éternel, l'inévitable aliment de la poésie. Or les poëtes tragiques de notre temps me paraissent avoir méconnu cette condition élémentaire. Qu'ils ne se plaignent pas, car leurs plaintes ne seraient pas écoutées; ils recueillent le fruit de la semence qu'ils ont livrée à la terre. La foule ne connaît pas le passé et n'aura jamais des loisirs suffisants pour l'étudier; mais elle possède, dans sa conscience, une pierre de touche dont le témoignage ne peut être contesté par personne. Lettrée ou illettrée, elle a souffert, elle a pleuré, elle connaît la haine et l'amour, et toutes les fois qu'on lui offre des personnages taillés sur un modèle imaginaire, elle s'étonne à bon droit. Étrangère à toutes les poétiques, sans tenir compte du costume ou de la décoration, dès qu'elle ne retrouve pas dans les acteurs les sentiments qui lui sont familiers, elle condamne la pièce récitée devant elle.

La comédie jouit aujourd'hui d'une plus grande faveur

que le drame et la tragédie; c'est maintenant la forme la plus populaire de la poésie dramatique. *L'Honneur et l'Argent, Philiberte,* sont des ouvrages dont le succès éclatant doit être pris en considération; car il serait difficile d'admettre que le public, tout entier, se fût trompé en applaudissant MM. Ponsard et Augier. Il y a dans chacune de ces comédies plus d'une page très-digne d'éloges. Malheureusement l'œuvre de M. Ponsard n'est pas vivante, et l'œuvre de M. Augier appartient plutôt à la fantaisie qu'à la réalité. A proprement parler, je ne vois dans *l'Honneur et l'Argent* qu'une argumentation dialoguée. Plus d'une fois, je le reconnais volontiers, l'auteur s'est élevé jusqu'à des mouvements d'une véritable éloquence; il a trouvé, pour flétrir la corruption, la bassesse, la lâcheté, des accents d'une poignante vérité, et l'auditoire a eu raison de battre des mains; mais il n'en est pas moins vrai, que George et Rodolphe sont deux arguments et non deux personnages. Aussitôt que la crédulité, qui s'appelle George, et la raison, qui s'appelle Rodolphe, ont expliqué le caractère qui leur appartient, le spectateur devine sans peine toute la fable qui va se dérouler sous ses yeux, ou plutôt il devine toutes les idées, tous les sentiments qui vont se produire dans une langue tantôt enrichie d'images très-vraies, tantôt terne et décolorée. Le premier acte est plutôt un programme qu'une exposition, tant est pauvre la part laissée à l'incertitude, à la curiosité. Laure et Lucile ne sont guère plus animées que George et Rodolphe; Lucile, qui parle souvent à sa sœur comme Dorine à Marianne, ne réussit pourtant pas à prendre les proportions d'un personnage. M. Mercier, le père des deux jeunes filles, est d'une banalité qui ne soutient pas la discussion. Depuis trente ans, ce type de bourgeois, naïvement égoïste, a défrayé tous les théâtres

de boulevards. Quant aux créanciers numérotés que l'auteur n'a pas même pris la peine de baptiser, ils paraissent et disparaissent, à point nommé, pour les besoins de la thèse, et si quelque chose m'étonne, c'est que le poëte n'ait pas terminé sa comédie comme Planude termine ses fables. Je m'attendais à voir Rodolphe venir au dénoûment nous dire : « Cette comédie prouve qu'il faut toujours préférer l'honneur à l'argent. » Je n'ai pas à relever les hyperboles entassées par une amitié trop complaisante. Chacun sait aujourd'hui que M. Ponsard, tout en imitant parfois avec bonheur la période poétique de Molière, n'a pas fait une comédie, mais un plaidoyer. Or *Tartuffe* et *le Misanthrope*, *l'Ecole des femmes* et *les Femmes savantes*, sont conçus et composés d'après une tout autre méthode. Si Orgon et Clitandre, Alceste et Philinte, Arnolphe et Horace, Armande et Chrysalde, aiment à discourir, ils parlent comme des créatures mêlées à la vie commune, et ne procèdent jamais par syllogismes. C'est ce que M. Ponsard paraît avoir oublié. Il a cru ressusciter Molière en lui empruntant les formes de son langage, et n'a omis qu'un seul point, assez important, selon moi, l'invention poétique. Aussi son œuvre, dont plusieurs passages ont été très-justement applaudis, n'est qu'une œuvre inanimée, et ne prendra pas rang dans l'histoire de la comédie. En présence de l'engouement public, nous avons gardé le silence ; nous n'avons pas voulu troubler la joie du poëte. Aujourd'hui le jour de la justice est venu ; nos paroles, qui auraient semblé trop sévères il y a quelques mois, ne sont maintenant que l'écho de l'opinion générale. Si l'auteur de *l'Honneur et l'Argent* était assez imprudent, assez malavisé pour écrire une seconde comédie sans changer le moule de sa pensée, il saurait bientôt à quoi s'en tenir sur la portée réelle de ce premier succès.

Si la fable imaginée par M. Augier n'est pas précisément nouvelle, si elle rappelle tour à tour Florian et Marivaux, il faut avouer que l'auteur a su donner une sorte de jeunesse à des personnages connus depuis longtemps. Il a dépensé beaucoup d'esprit, pour dire en vers, souvent très-bien tournés, ce que nous avons déjà entendu mainte et mainte fois. Je rends pleine justice au talent vif et pimpant qu'il nous a montré dans *Philiberte* ; mais la sympathie même que son talent m'inspire m'oblige à lui dire, qu'il a complétement négligé le côté sérieux du sujet qu'il avait choisi. L'analyse du cœur tient trop peu de place dans sa comédie ; n'était l'éclat, le charme du langage, on croirait assister à la représentation d'un proverbe de Carmontelle. Je veux bien saluer comme de vieilles connaissances le duc et le chevalier, je consens de grand cœur à leur serrer la main ; pourquoi Philiberte a-t-elle déçu mes espérances ? Le spirituel babil de sa sœur ne m'empêche pas de remarquer, combien l'auteur est demeuré loin de ce qu'il nous avait promis. J'attendais une étude tout à la fois délicate et profonde ; comment pourrais-je me contenter d'une esquisse tracée à la hâte? La comédie de M. Augier, qui se passe à peu près tout entière dans le royaume de la fantaisie, qui ne peint ni les mœurs d'aujourd'hui, ni les mœurs d'aucune époque déterminée, soulève d'ailleurs une autre objection : le style manque absolument d'unité. Jamais l'auteur n'avait révélé aussi pleinement les qualités et les défauts de son esprit. Après avoir parlé le langage de la plus tendre élégie, il revient tout à coup à la vie familière par l'expression la plus crue. Ce mépris constant pour les nuances et les transitions étonne quelques esprits sans les charmer, mais blesse tous les hommes de goût ; cette perpétuelle opposition des images les plus poétiques et des termes les plus vulgaires

n'est pas plus acceptable que les tons criards dans un tableau. Vouloir associer la langue de *la Jeune Captive* et la langue de Macette sera toujours un dessein chimérique, un dessein condamné par le bon sens. J'aime à croire que M. Augier comprendra le danger de cette folle tentative, s'efforcera d'atteindre à l'unité de style, qu'il a trop négligée jusqu'ici, et abandonnera le champ de la fantaisie pure pour l'étude et la peinture de son temps. La comédie vit tout à la fois d'observation et de fantaisie ; sacrifier l'une à l'autre, c'est méconnaître la moitié de sa mission. C'est pourquoi *Philiberte* n'est, à tout prendre, qu'une très-ingénieuse espièglerie.

L'auteur de *Claudie*, enhardi par les applaudissements, poursuit la tâche qu'il s'est proposée, la réhabilitation de la simplicité au théâtre. *Le Pressoir*, son dernier ouvrage, n'a pas été moins heureux que *le Mariage de Victorine* et *François le Champi*. Confié à des interprètes très-habiles et parfaitement disciplinés, il a réuni de nombreux suffrages. J'espère pourtant que l'auteur ne se laissera pas abuser par le succès, et comprendra que cette veine est maintenant épuisée. Signé d'un nom inconnu, *le Pressoir* n'aurait certainement pas rencontré une si vive sympathie. Le talent incontestable qui recommande plusieurs scènes de cette comédie n'aurait pas suffi, pour déguiser l'absence complète de mouvement. Les personnages sont vrais, je le veux bien, mais ils n'agissent pas, et le théâtre ne peut se passer d'action. Pierre Bienvenu, Valentin, Noël Plantier, sont des figures dessinées avec finesse ; mais, pour les rendre intéressantes, il fallait imaginer une fable rapide et vivante, et c'est ce que l'auteur a cru pouvoir négliger. Se fiant à ses forces, se fiant surtout à la popularité qui environne son nom et qui accueille ses moindres ébauches, il s'est contenté d'écrire un dialogue, tantôt

naïf, tantôt spirituel, et n'a pas pris la peine de construire une œuvre, dont les diverses parties ne pussent être déplacées. Le public s'est montré plus qu'indulgent. Cependant je ne conseille pas à l'auteur de renouveler l'épreuve ; car il pourrait se trouver fort désappointé. Une rapide analyse démontrera, je l'espère, la justesse de mon sentiment.

Maître Bienvenu et maître Valentin sont rivaux de gloire et de talent, dans un petit village du Berry. Maître Bienvenu, menuisier, est chargé par la commune de la construction d'un pressoir. Maître Valentin, charpentier, voit avec jalousie, avec colère, lui échapper une tâche qui lui revenait de droit. Cependant le jour de l'inauguration approche, et maître Bienvenu n'achèverait pas son pressoir, si maître Valentin ne venait à son aide avec son fils. Reine, filleule de maître Bienvenu, aimée du fils de son parrain, se sent entraînée par une passion irrésistible vers le fils de maître Valentin. Voilà toute la donnée. Rien au monde ne serait plus facile que de dénouer la difficulté, si Reine consentait à parler ; mais elle craint d'affliger Pierre, le fils de son parrain, et se prête, avec une étrange docilité, à tous les mensonges imaginés pour abuser ce pauvre garçon. Suzanne Bienvenu, dont je n'ai pas encore parlé, doit épouser Noël Plantier. Comme Pierre et Valentin se sont juré une éternelle amitié, comme ils se sont engagés par serment à ne jamais laisser une femme prévaloir sur leur mutuelle affection, comme Pierre ne pourrait accepter sans désespoir la préférence accordée à son ami, la famille de l'amant dédaigné invente une ruse digne de Berquin, et laisse croire à Pierre que Reine est éprise de Noël Plantier. Ce stratagème, plus ingénu qu'ingénieux, ne peut tarder à se découvrir, et c'est en effet ce qui arrive. Pierre, en apprenant qu'il est supplanté

dans le cœur de Reine par Valentin, devient furieux et veut le tuer. Trop généreux pour persévérer dans ses projets de vengeance et pourtant exaspéré par le désespoir, il s'enivre afin de réduire à néant les bons sentiments qui arrêtent son bras. Il va frapper Valentin et l'étendre à ses pieds d'un coup de hache, lorsque son ami le désarme par une allocution dont je ne veux pas contester l'éloquence, mais qui étonne à bon droit dans la bouche d'un paysan. Et quand je parle d'étonnement, je n'entends pas discuter la nature même des sentiments exprimés par Valentin, mais la forme qu'il leur donne. Le langage qu'il a tenu pendant toute la pièce ne nous a pas préparés à cette explosion de rhétorique. Après une lutte de générosité qui rappelle Damon et Pythias, Valentin épouse Reine, et Pierre comprend, sans que nous sachions comment, qu'il n'est pas digne d'elle; Noël Plantier épouse Suzanne, et maître Valentin consent à vivre en bonne intelligence avec son rival maître Bienvenu.

A quoi se réduit l'action? Je serais vraiment fort embarrassé de le dire. Elle est d'une simplicité tellement enfantine, qu'elle échappe à toute définition. Le dénoûment est prévu dès la première scène, et la curiosité n'a pas le temps de s'éveiller. Que Reine parle, et la comédie à peine commencée finit brusquement. Pourquoi Reine ne parle-t-elle pas? C'est ce que l'auteur a négligé de nous expliquer, ou du moins ce qu'il indique trop vaguement. Elle craint d'affliger son parrain, à la bonne heure; mais elle connaît l'amitié mutuelle de Pierre et de Valentin, et ne peut espérer que son secret demeure éternellement caché. Cependant elle laisse croire qu'elle aime Noël Plantier. A parler franchement, cette pauvre Reine joue un rôle par trop passif. Elle ne vit pas, elle se prête, comme une poupée, à tous les caprices des personnages

qui l'entourent. Douce et bonne, elle pousse la douceur et la bonté jusqu'à la nullité. La vertu ainsi comprise n'est pas moins dangereuse que le vice. Suzanne Bienvenu, qui n'est plus une jeune fille, qui devrait deviner le péril, partage l'aveuglement de Valentin et s'associe, comme un enfant, au complot formé pour abuser Pierre. Quant à Noël Plantier, c'est le seul dont la conduite soit facile à justifier. Crédule et vain, comme tous les coqs de village, je comprends très-bien qu'il accepte, sans hésitation, le rôle qui lui est donné par Suzanne et par Valentin, qu'il se croie aimé de Reine, tout en respectant le serment qu'il a fait à Suzanne. Il y a, dans l'expression de sa vanité, plusieurs traits que le public a justement applaudis. La réception du pressoir par maître Valentin, expert nommé par le bailli, n'est qu'un enfantillage digne tout au plus de l'Opéra-Comique. De pareilles plaisanteries ne sauraient se passer d'orchestre. C'est le cas de se rappeler le mot de Beaumarchais : « Ce qui ne vaut pas la peine d'être récité vaut encore la peine d'être chanté. » Je m'étonne qu'un esprit aussi fin, aussi délicat que l'auteur de *Claudie*, ait pu commettre une pareille méprise. Maître Valentin, avide, intéressé, naïf jusqu'à la crudité dans l'expression de son avarice, me paraît dessiné d'après nature. Malheureusement il ne prend pas une part assez vive à l'action, si toutefois il y a une action. Tous les personnages de cette comédie font la navette ; cette locution vulgaire est la seule qui puisse rendre ma pensée : aussi je ne crains pas de l'employer. Quand la toile tombe pour ne plus se relever, la comédie est finie depuis si longtemps, qu'on se demande pourquoi elle ne continue pas ; car il n'y a pas de raison pour qu'elle s'arrête. Après avoir marché au hasard pendant deux heures, sans prévoyance, sans dessein déterminé, elle pourrait poursuivre long-

temps encore cette route aventureuse. L'indécision et le silence de Reine, la complaisance de Suzanne, la crédulité de Noël Plantier, l'abnégation de Valentin, l'aveuglement de Pierre, fourniraient sans peine la matière de trois actes nouveaux.

Comment donc expliquer le succès du *Pressoir*, contre lequel je ne veux pas protester ? Par une raison très-simple, par le charme et la vérité des détails. Le public, justement fatigué des sentiments exagérés qui ont envahi la scène depuis vingt ans, s'est montré plein de bon vouloir pour les sentiments vrais que l'auteur a placés dans la bouche de ses personnages. Cependant je peux affirmer que, malgré sa bienveillance, qui ne s'est pas démentie un seul instant, il s'est plus d'une fois étonné de l'immobilité des personnages, ou, pour parler plus nettement, de leurs mouvements sans but, ce qui est la même chose dans l'ordre poétique : s'agiter n'est pas marcher. L'abnégation héroïque de Valentin a contenté les amis du beau langage, sans être approuvée par le bon sens : la majorité de l'auditoire eût souhaité un peu plus de simplicité dans la grandeur. Pour ma part, je m'associe au sentiment de la majorité.

*Le Pressoir* rappelle tout à la fois *Claudie* et *le Champi ;* mais, à mon avis, il vaut moins que ces deux ouvrages. Inférieur au *Champi* dans sa partie naïve, il n'a pas l'austérité de *Claudie*. Ce n'est pas un progrès, quoi que puissent dire les flatteurs, qui ne manquent jamais à la célébrité. Si, au lieu de m'en tenir à *Claudie* et au *Champi*, j'évoquais le souvenir de *la Mare au diable*, je serais forcé d'être encore plus sévère. L'auteur de cet admirable récit nous a donné le droit de le juger sans indulgence, et c'est lui témoigner une sympathie sincère que d'user de ce droit sans réserve et sans restriction. Eh bien ! vingt

pages de *la Mare au diable* valent mieux que *le Pressoir* tout entier : à moins de fermer les yeux à l'évidence, il faut le reconnaître. Je ne pense pas que les facultés de l'auteur soient affaiblies par un excès de production, je ne lui dirai pas ce que disait Gil Blas à l'archevêque de Grenade, car ce serait parler contre ma pensée ; mais je crois tout simplement qu'il se laisse égarer par la louange, et qu'il ne prend pas la peine de réfléchir. Spirituel, ingénieux, éloquent, il abuse des dons qu'il a reçus et se confie à l'improvisation. Or l'improvisation, qui ne suffit pas toujours au récit, ne suffit jamais à la poésie dramatique. Le défaut d'enchaînement, qui se pardonne quelquefois dans une narration, ne peut se pardonner dans une comédie. Il faut que toutes les scènes aient une place nécessaire. Si elles peuvent être dérangées impunément, fussent-elles cent fois vraies, elles ne produiront qu'un effet incomplet. Vous aurez beau me montrer des personnages dessinés d'après nature : s'ils agissent au hasard, si leur conduite n'est pas réglée par une pensée prévoyante, ou s'ils ne sont pas entraînés par une passion énergique, ils ne réussiront pas à m'intéresser. J'applaudirai votre talent, tout en proclamant l'insuffisance de votre œuvre.

J'avais conseillé à l'auteur de *Claudie* d'étudier Sedaine, et tout en affirmant que Sedaine échappe à l'étude, il a écrit *le Mariage de Victorine*. Aujourd'hui je crains qu'il n'associe, à l'étude très-salutaire de Sedaine, l'étude très-dangereuse de Diderot. Si *le Philosophe sans le savoir* renferme des leçons excellentes, des leçons dont peuvent profiter les écrivains les plus habiles, *le Père de famille* est loin de mériter le même éloge. Diderot, malgré l'élévation de sa pensée, sera toujours un modèle périlleux ; il a trop d'emphase, trop de goût pour la déclamation. Or, j'ai regret à le dire, il y a dans *le Pressoir* plus d'une

scène qui rappelle le ton du *Père de famille*. Quand Pierre et Valentin vont se battre au bâton ou au compas, et que Pierre parle de leur titre de compagnon comme d'un titre de noblesse, il est impossible de ne pas songer aux phrases ampoulées du *Père de famille*.

J'espère que l'auteur du *Pressoir* comprendra la supériorité de Sedaine sur Diderot dans le domaine dramatique, et ne confondra plus l'emphase avec la vraie grandeur : un talent aussi élevé que le sien ne doit pas trébucher deux fois. Quant aux sujets qu'il pourra choisir, la critique n'a pas de conseils à lui donner ; le champ de l'imagination est infini. Toutefois il serait temps pour lui de renoncer à la peinture de la vie champêtre, et d'aborder franchement la vie à laquelle nous sommes mêlés. Les paysans madrés, les coquettes de village, n'excitent plus aujourd'hui qu'un intérêt assez tiède. Il serait digne d'un esprit aussi hardi d'attaquer les vices et les ridicules, au cœur même de la ville. Quel que soit d'ailleurs le parti auquel il s'arrête, ce que le bon sens commande, ce que le goût exige, c'est la prévoyance. Concevoir et composer avant de se mettre à l'œuvre, c'est à ces termes élémentaires que se réduit toute poétique. L'auteur du *Pressoir* sait où il veut aller, mais ne prend pas la peine de prévoir le chemin par lequel il passera. Aussi plus d'une fois sa marche capricieuse a lassé la patience de l'auditoire. Avec moins de talent, il pourrait mieux faire ; et qu'on ne prenne pas cette parole pour un paradoxe, car je n'exprime qu'une vérité vulgaire. Il y a dans le *Pressoir* autant de talent gaspillé que de talent utilement employé. C'est ce que les géomètres appellent une force perdue.

Revenons maintenant sur les trois formes de la poésie dramatique, et voyons à quelles conditions chacune de ces trois formes pourrait contenter, tout à la fois, le goût

de la foule et le goût plus délicat des hommes voués à l'étude. Et d'abord, étant donné la cause du discrédit dans lequel est tombé le drame, il n'est pas difficile de deviner comment il pourrait retrouver la popularité dont il a joui pendant quelques années. En effet, depuis vingt ans, le drame ne s'est guère proposé que le côté anecdotique de l'histoire; quant à l'histoire proprement dite, il ne l'a presque jamais abordée. Aussi ne faut-il pas s'étonner qu'il rappelle si peu Shakespeare et Schiller. Je ne dis pas que l'étude approfondie de l'histoire suffise pour régénérer le drame; car il y aura toujours entre la science et l'invention un intervalle immense, que le génie seul peut combler; mais si la science ne suscite pas le génie, elle offre du moins à l'imagination une nourriture salutaire, et renouvelle ses forces. Je ne crois pas que le drame doive se proposer la reproduction littérale et complète de la réalité; cette prétention, annoncée hautement sous la Restauration et soutenue par quelques œuvres ingénieuses, est une des hérésies les plus déplorables qui puissent se produire dans le domaine de l'art. Les disciples de l'école historique auront beau faire et beau dire : inventer et copier ne seront jamais synonymes. La connaissance complète d'une époque déterminée n'équivaudra jamais au pouvoir de la ressusciter : c'est une vérité évidente par elle-même; mais pour interpréter la réalité, pour la transformer sans la dénaturer, pour l'élever, pour l'agrandir, il faut la connaître. Or l'école dramatique de la Restauration a presque toujours négligé cette condition. La plupart du temps elle n'emprunte à l'histoire que des noms, et sous ces noms elle produit des personnages que l'histoire n'a pas connus, dont le type ne se retrouve pas dans le passé. Que les poëtes ignorent ou dédaignent les faits accomplis, peu importe; ce qu'il y a de certain, c'est

que les drames représentés depuis vingt ans, sauf de très-rares exceptions, n'offrent pas même une image infidèle du passé.

Or je pense que les poëtes rendraient leur tâche plus facile en suivant la méthode conseillée par le bon sens, et qui ne saurait déplaire qu'à la paresse. Vouloir tout deviner, c'est se condamner à l'impuissance; car les génies les plus pénétrants, lors même qu'ils paraissent deviner, ne font qu'établir un rapport inattendu, mais légitime, entre des faits qu'ils connaissent depuis longtemps; leur sagacité ne va pas au delà, et c'est déjà une part assez belle. La méthode suivie par l'école dramatique de la Restauration contredit manifestement la raison. Au lieu de considérer la réalité comme le seul point de départ que l'intelligence humaine puisse avouer, elle proclame la souveraineté absolue de l'imagination. J'ai dit assez clairement ce que je pense du génie et de ses droits ; je n'ai pas à y revenir. Dussent les poëtes m'accuser de sacrilége, je pense que l'imagination peut ressusciter l'histoire, mais non la créer. L'oubli où sont ensevelies aujourd'hui tant d'œuvres, applaudies d'abord avec fracas, n'a pas à mes yeux d'autre origine que cette méprise. Que signifie en effet la méthode pratiquée par l'école dramatique de la Restauration, sinon l'espérance de substituer la création à la résurrection? Quel jour a-t-elle prouvé son respect pour l'histoire, qu'elle invoquait pourtant à tout propos? Parfois, il est vrai, il lui arrivait de feuilleter les récits du Moyen-âge ou de la Renaissance; mais son courage se lassait bien vite. Aussi qu'arrivait-il? N'ayant amassé en quelques semaines qu'une érudition confuse, elle n'en pouvait tirer parti. Si elle connaissait les noms des hommes et des choses, elle ignorait les choses et les hommes. Gênée par cette demi-science, elle s'en débar-

rassait pour marcher plus librement à la conquête de l'idéal. Or ce qu'elle nommait l'idéal, c'était tout simplement le caprice. Je n'ai pas à expliquer en quoi l'idéal diffère du caprice; si je l'essayais, le lecteur m'accuserait à bon droit de le traiter comme un enfant. La réalité historique une fois connue dans ses moindres détails et comprise dans son ensemble, car le second point est aussi important que le premier, l'imagination pouvait tenter de la ranimer, de lui donner une seconde vie. Le fait, soumis à l'épreuve de la réflexion, conduisait à l'idée, et l'idée, en passant du domaine de la conscience dans le domaine de l'art, change de nom et devient l'idéal poétique. C'est pour avoir méconnu cette loi suprême, cette nécessité impérieuse, que l'école dramatique de la Restauration est aujourd'hui condamnée à subir l'indifférence. Elle n'a pas voulu tenir compte des procédés constants de l'intelligence, et s'est attribué le droit d'inventer sans avoir réuni les éléments de l'invention. Une tentative aussi insensée, aussi arrogante n'allait pas à moins qu'à changer la nature humaine, et l'échec n'était pas difficile à prévoir. Si la mémoire, en effet, diffère profondément de l'imagination, l'imagination n'est jamais féconde quand la mémoire est déserte. Si cette affirmation n'était pas acceptée avec empressement par tous les bons esprits, en raison même de l'évidence attachée à chacun de ses termes, j'invoquerais l'histoire entière de la pensée humaine ; je montrerais tous les poëtes dramatiques préparés à l'invention par l'étude de l'histoire, par les voyages, par la pratique de la vie, c'est-à-dire prenant possession de la réalité avant d'essayer de la transformer, de l'idéaliser. A cet égard , les témoignages sont si nombreux, que j'aurais l'embarras du choix.

Les poëtes, une fois résignés à l'étude de l'histoire,

auront fait un grand pas vers la vérité. Cependant leur tâche préliminaire ne finit pas là. Avant d'aborder la poésie proprement dite, il leur faut accepter une épreuve nouvelle : je veux parler de la réflexion. Le souvenir des faits ne suffit pas ; l'histoire, sans le secours de la philosophie, n'offre à l'imagination qu'un thème obscur. C'est à la philosophie qu'il appartient de dégager l'idée représentée par le fait. Je sais que les poëtes dédaignent généralement la philosophie aussi bien que l'histoire, qu'ils voient, dans la réflexion comme dans la mémoire, des béquilles utiles tout au plus aux petits esprits ; et cependant je ne crois pas abuser de l'évidence en insistant sur l'importance de la réflexion ; car il est hors de doute que la vérité humaine a manqué, à l'école dramatique de la Restauration, aussi bien que la réalité historique. Les passions ne se devinent pas plus que les faits : pour les peindre, il faut les avoir senties ou contemplées ; il faut avoir soumis à l'analyse, c'est-à-dire à la réflexion, ses souffrances personnelles ou les souffrances d'autrui. Les poëtes de notre temps, lors même qu'ils nous annoncent la peinture de la vie moderne, repoussent avec un égal dédain la philosophie et l'histoire. Ils croiraient déroger en étudiant le passé ; le deviner, à la bonne heure ! c'est une besogne à leur taille, une entreprise digne de leur génie. Méditer sur les faits accomplis, sur l'origine et le développement des passions, fi donc ! pour qui les prenez-vous ? Sans doute pour des hommes ordinaires, obligés d'ouvrir les yeux pour saisir la forme et la couleur des choses : de telles conditions ne sont pas faites pour les intelligences privilégiées ! Écoutez-les parler entre eux, lorsqu'ils ne redoutent pas les oreilles indiscrètes, recueillez ce qu'ils pensent d'eux-mêmes : ils savent dès qu'ils veulent savoir, ils voient sans regarder, ils devinent le

passé, ils devinent la nature humaine, ils dominent l'histoire et la philosophie, et ne descendent jamais jusqu'à les interroger. Tant que les poëtes n'auront pas consenti à reconnaître les droits de l'histoire et de la philosophie, le drame n'offrira qu'un spectacle puéril; tant que l'histoire et la philosophie ne viendront pas en aide à l'imagination, elle ne produira que des œuvres éphémères. La foule, aussi bien que les esprits studieux, demande aux poëtes dramatiques la peinture de la nature humaine ; elle fait volontiers bon marché des temps et des lieux, mais elle veut, à tout prix, voir et entendre des hommes. Pour la contenter, les poëtes ne peuvent donc se dispenser d'étudier au moins la conscience, s'ils ne veulent pas étudier le passé. Cependant je crois qu'ils agiraient plus sagement encore, en consultant tour à tour l'histoire et la philosophie; car ils réussiraient ainsi à produire des œuvres tout à la fois vraies et variées. S'ils ne veulent pas survivre à leur renommée, ils n'ont pas d'autre méthode à suivre. C'est la plus laborieuse, mais la plus sûre.

La tragédie ne peut plus garder aujourd'hui la forme consacrée par le XVII^e siècle. Il faut absolument qu'elle aborde la vie familière de l'antiquité. Si elle persistait dans le ton solennel, les efforts les plus généreux, l'habileté la plus profonde, ne la sauveraient pas de l'indifférence. En abordant la vie familière, elle ne fera d'ailleurs que se montrer fidèle à son origine; car les œuvres tragiques, représentées devant le peuple d'Athènes, ne ressemblent guère aux œuvres tragiques applaudies par la cour de Louis XIV. Ce n'est pas que je conseille aux poëtes de nos jours d'imiter servilement la Grèce. En suivant une telle voie, ils seraient assurés de ne jamais rencontrer la popularité; ils pourraient tout au plus intéresser quelques esprits studieux : or toutes les formes de la poésie

dramatique doivent s'adresser à la foule. Qu'ils demandent donc à l'antiquité des inspirations, mais qu'ils n'essayent jamais de copier les modèles qu'elle nous a laissés. M. Leconte de Lisle (que j'ai chicané injustement sur les knémides de Pâris, puisque l'expression employée par Homère comme adjectif possède aussi une valeur substantive), M. Leconte de Lisle, qui comprend si bien l'antiquité, pourrait, je crois, s'essayer dans la tragédie. S'il consentait à ne pas mêler ses sentiments individuels aux sentiments qui doivent animer les personnages, il obtiendrait l'attention et la sympathie de toutes les âmes délicates, et la foule n'assisterait pas sans émotion au développement d'une action, tout à la fois simple et pathétique, dont la Grèce aurait fourni tous les éléments. Pour tenter la tragédie, pour dédaigner les railleries qu'on lui prodigue chaque jour, il faut une certaine trempe d'intelligence que je crois reconnaître dans *Hélène* et dans *Niobé*.

La Grèce n'est pas, d'ailleurs, la source unique où doive puiser la tragédie. La Bible n'est pas une source moins riche et moins féconde que les poëmes homériques. Si les chœurs d'*Esther*, d'*Athalie*, réunissent tous les suffrages par l'élégance du langage et l'élévation des sentiments, on peut, sans impiété, discuter la fidélité des tableaux présentés par le poëte. Il serait imprudent sans doute de reprendre les sujets traités par Racine; mais il n'y a ni témérité, ni présomption, à s'engager dans la voie ouverte par lui sans suivre ses traces. Quoique Racine, en effet, pour écrire *Esther* et *Athalie*, se soit nourri de l'Ancien Testament, quoiqu'il ait dérobé tantôt au Livre des Rois, tantôt aux prophètes plus d'une expression hardie, plus d'un tour inattendu, ces deux admirables tragédies sont un peu trop françaises. Un poëte qui choisirait dans la Bible un sujet tragique pourrait se montrer plus vrai, je

ne dis pas dans le domaine des sentiments humains, mais dans le domaine historique. Ce dernier genre de vérité, dont Racine se souciait peu, n'est pas d'ailleurs la seule nouveauté que devrait se proposer un poëte de nos jours. Si la vie familière trouve une grande place dans la poésie grecque, elle ne tient pas une place moins importante dans l'Ancien Testament. C'est pourquoi je pense que la tragédie biblique offrirait un puissant intérêt, si le poëte acceptait franchement les conditions que je viens d'énoncer.

La vieille Italie se prêterait, aussi docilement que la Grèce et la Judée, au renouvellement de la forme tragique. J'admire aussi vivement que personne *Horace* et *Cinna*, *Sertorius* et *Nicomède ;* je pense pourtant que les poëtes de nos jours pourraient interroger Tite-Live et Tacite, sans manquer de respect pour le génie de Corneille. L'histoire du peuple romain est aujourd'hui mieux étudiée, mieux comprise qu'au XVII^e siècle. Nous attachons plus d'importance aux traits qui lui appartiennent en propre, et nous ne cherchons pas dans la vieille Italie l'image de la France. Nous tenons compte de tous les éléments dont se compose la vie d'une nation, depuis l'industrie jusqu'à la religion. Si les poëtes s'adressaient aujourd'hui à la patrie de Brutus et de Néron, ils seraient forcés d'être nouveaux, sous peine de n'être pas écoutés, et quand je dis nouveaux, je n'ai pas besoin d'expliquer la portée de ma pensée : le respect de l'histoire serait une véritable nouveauté au théâtre.

Il y a pour la tragédie ainsi conçue, ainsi renouvelée, un écueil facile à prévoir. Il est à craindre que la Grèce, la Judée, l'Italie, mieux étudiées, mieux comprises, ne détournent les poëtes tragiques de l'analyse et de la peinture des sentiments humains. C'est un danger sans doute,

mais il ne faut pas l'exagérer. L'histoire sans la philosophie n'est qu'un passe-temps puéril, et j'aime à croire que les poëtes qui auraient pris la peine de sonder l'antiquité n'oublieraient pas d'interroger leur conscience, avant de se mettre à l'œuvre. L'écueil dont j'ai parlé ne serait vraiment périlleux que pour les esprits frivoles. Quant aux intelligences élevées, elles n'ont pas à s'en inquiéter, car elles ne cherchent dans l'histoire que l'expression des idées et des passions humaines. La couleur des faits n'est pas ce qui les séduit. Nous n'avons pas à redouter qu'elles oublient l'homme pour le costume ou l'ameublement. Le temps de ces badinages est aujourd'hui passé ; l'archéologie cède le pas à la philosophie. La foule ne se contente pas du plaisir des yeux, elle demande des émotions et des enseignements.

Quant à la comédie, il semble que nous n'ayons pas le droit de nous plaindre. Il n'y a pas une nation en Europe qui produise, bon an, mal an, une telle quantité d'ouvrages consacrés à la peinture des vices et des ridicules. Quittez la France, et vous trouverez en Allemagne, en Italie, en Angleterre, en Espagne, les plaisanteries applaudies sur nos théâtres de boulevard. L'Europe accueille avec empressement les moindres parcelles de l'esprit français. Serions-nous plus sévère que l'Europe ? Nous reconnaissons volontiers tout ce qu'il y a d'ingénieux et d'égrillard dans ces improvisations de chaque jour ; mais nous ne saurions les accepter comme des œuvres dignes d'une étude attentive. Nous avons la comédie de mœurs et la comédie de fantaisie ; à côté des ridicules éphémères esquissés par un crayon habile, nous avons des boutades hardies qui relèvent du seul caprice, qui égayent les plus moroses pendant une soirée. Avons-nous la comédie de caractère, la seule qui mérite vraiment le

nom de comédie, qui réunisse le plaisir à l'enseignement? Qui oserait le dire? L'esprit le plus bienveillant ne saurait accepter, pour héritiers de Molière, les écrivains qui ont pris aujourd'hui possession de la scène comique. On dit et on répète, à satiété, que la comédie de caractère est une forme vieillie, qu'il faut y renoncer sous peine de se condamner à d'éternelles imitations. Pour ma part, je suis loin de partager cet avis : je crois fermement qu'il est permis de revenir à la comédie de caractère sans copier le XVII^e siècle, sans copier Plaute et Térence, que Molière n'avait pas négligés. Sans doute les types ne sont pas innombrables; mais ils se renouvellent et se rajeunissent. Les vices et les ridicules que Molière semble avoir épuisés ne sont pas, aujourd'hui, ce qu'ils étaient sous Louis XIV. Si le fond est demeuré le même, l'apparence a changé. La comédie, telle que la comprenait Aristophane, est aujourd'hui impossible parmi nous, pour des raisons que je n'ai pas besoin de déduire. La comédie de mœurs, attrayante et gaie, j'en conviens, représentée de nos jours par des œuvres ingénieuses dont je n'entends pas contester le mérite, n'offre pourtant qu'un intérêt secondaire. Il faut donc revenir à la comédie de caractère. Est-ce à dire que je conseille aux poëtes de notre temps de calquer *le Misanthrope* et *les Femmes savantes*, et de réduire leur tâche à la reproduction servile des pensées enfantées par un génie puissant? Un tel conseil ne sortira jamais de ma bouche. Je recommande le procédé de Molière comme excellent, mais il me semble que, le procédé une fois accepté, il y a diverses manières de l'appliquer. Tout en conservant à l'analyse des sentiments une place importante, il n'est pas défendu d'introduire, dans le développement de la fable, un peu plus de mouvement. Ce qu'il faut étudier, ce qu'il faut méditer

sans relâche, c'est l'art profond qui a présidé à la création de ces œuvres savantes que le vulgaire croit écrites sans effort; là les moindres incidents relèvent de la nature même des personnages, tandis que, dans les comédies qui se multiplient sous nos yeux, nous voyons presque toujours le caractère des personnages sacrifié au désir de prodiguer, de varier les incidents. La méthode inaugurée au XVII^e siècle est d'une pratique plus difficile que la méthode inaugurée de nos jours; mais le but qu'elle se propose est bien autrement élevé que le but rêvé par les écrivains de notre temps. La comédie de caractère part de la réalité pour s'élever jusqu'à la vérité, jusqu'à l'expression idéale des vices et des ridicules; la comédie de mœurs ne cherche et ne voit rien au delà de la réalité. Or, dans la comédie comme dans la tragédie, comme dans le drame, l'imitation n'est qu'un moyen, et rien de plus; c'est ce que Molière, Corneille et Shakespeare ont compris, ce qu'ils ont affirmé, ce qu'ils ont démontré dans toutes leurs œuvres. Dans *l'Ecole des Femmes* comme dans *Cinna*, comme dans *Hamlet*, l'idéal domine la réalité.

Vérité vulgaire, me dira-t-on, vérité inutile à rappeler! Pourquoi donc cette vérité si vulgaire est-elle méconnue aujourd'hui par la plupart des écrivains? Ils croient avoir touché le but quand ils ont copié ce qu'ils voient. Il n'est donc pas hors de propos de reprendre en main la cause de l'idéal. La comédie, qui, pour les esprits inattentifs, semble circonscrite dans les limites de la vie réelle, n'offre pas à l'imagination un champ moins vaste que la tragédie et le drame, et je ne crois pas gaspiller mes paroles, en développant de nouveau une idée déjà développée tant de fois. De toutes les formes de la pensée, la forme dramatique est aujourd'hui celle qui semble étu-

diée avec le plus d'ardeur ; à ne consulter que le chiffre des pièces représentées chaque année, il ne serait pas permis d'en douter. Pour moi, je pense que la vérité se trouve dans l'affirmation contraire. L'industrie dramatique est une des plus florissantes de notre pays : l'art dramatique n'est pas cultivé avec autant de ferveur et de désintéressement que la poésie lyrique. Tant que l'idéal n'aura pas repris au théâtre le rang qui lui appartient, nous verrons l'art étouffé par l'industrie. C'est pourquoi je ne me lasse pas de proclamer l'insuffisance de l'imitation. Le paradoxe le plus ingénieux, le plus attrayant, ne vaut pas la plus vieille des vérités.

---

## III

# LE ROMAN

Je voudrais parler de l'état présent du roman, mais il faut faire un choix, et le choix n'est pas facile. Apprécier tous les romans publiés cette année! chose impossible, et qui n'intéresserait personne. Les pensées que j'aurais à exprimer s'effaceraient, devant la multitude des détails que j'aurais à indiquer. Pour enchaîner l'attention du lecteur, je suis forcé de circonscrire le champ de mon examen. Il se présente un point de départ tout naturel, qui me permet d'embrasser d'un regard les dernières œuvres qui offrent quelque importance.

Les promesses du roman n'ont pas été moins pompeuses que les promesses de l'école dramatique. Ces promesses, je me plais à le reconnaître, ont été suivies de gages nombreux, de gages éclatants : Prosper Mérimée, Alfred de Vigny, George Sand, ont inauguré dignement l'ère nouvelle. Aujourd'hui, nous sommes bien loin de ces promesses. La vérité historique, la vérité humaine que nous attendions, dont les premières lueurs nous avaient réjouis, sont à peu près oubliées. C'est à peine si les ouvriers qui ont remplacé les artistes comprennent ce magnifique programme. Si quelqu'un se hasarde à le rappeler, on le compare volontiers à l'apôtre prêchant dans le désert. Il faut pourtant, pour estimer les œuvres nouvelles,

prendre comme pierre de touche les promesses dont je viens de parler; car c'est la seule manière d'exprimer une opinion précise et de ne pas demeurer dans les nuages.

Essaierai-je d'analyser les interminables récits qui aident les désœuvrés à tuer le temps? Tâche ingrate! Les auteurs, formés en société commerciale, se riraient à bon droit de mon ingénuité, si je tentais de les juger d'après les lois littéraires. Uniquement occupés d'amuser le public, ils ne souhaitent rien de plus et se moquent de toutes les poétiques. Pureté de la langue, vraisemblance des incidents, dessin des personnages, logique des caractères, autant de billevesées qu'ils ont depuis longtemps vouées au mépris. Pourvu qu'ils tiennent la curiosité en haleine, leur ambition est satisfaite. Laissons donc en paix ces narrateurs infatigables qui se sont placés en dehors de la littérature; qu'ils poursuivent sans relâche l'exploitation de leur industrie : nous ne les troublerons pas dans leurs travaux, où l'art n'a rien à voir. Pour tracer une image fidèle du roman, c'est ailleurs que nous devons jeter les yeux. Nous prévoyons les plaintes de tous les ouvriers dont nous ne parlerons pas, et nous nous résignons d'avance, sans amertume et sans dépit, aux reproches qu'ils ne manqueront pas de nous adresser. Si nous avions le malheur de les craindre, nous n'arriverions à formuler qu'une pensée presque insaisissable; il vaut mieux accepter l'accusation d'injustice, et passer sous silence les denrées qui se donnent pour des œuvres et qui encombrent le marché. Le public nous saura gré de nos omissions, car la discussion gagnera en précision, en clarté, en évidence, ce qu'elle perdra en étendue.

Pour discuter avec quelque profit, pour ne pas jeter au vent des paroles inutiles, il faut se trouver aux prises avec une idée nettement définie, clairement développée.

Or, parmi les romans publiés chaque année, combien y en a-t-il qui satisfassent à cette double condition? Je laisse au public le soin de résoudre la question. Si les œuvres sérieuses, écrites de bonne foi, n'étaient pas si rares, la tâche de la critique serait infiniment plus facile : n'étant plus réduite à deviner l'intention de l'auteur, elle pourrait parler sans amertume et sans dépit; mais comment traiter avec indulgence, comment étudier avec attention, comment lire jusqu'au bout, sans impatience, des récits dont tous les incidents combinés au hasard semblent un défi porté à toutes les lois de l'intelligence? En parcourant ces pages improvisées avec tant d'insouciance, la critique ne sait vraiment où se prendre, et ce qu'elle a de mieux à faire, c'est de s'abstenir.

L'auteur d'*Indiana* et de *Valentine*, bien qu'il abuse de ses riches facultés, ouvre du moins un champ large à la discussion. Aussi est-ce pour nous un devoir d'étudier ses derniers romans. S'il ne développe pas toujours d'une manière très-logique l'idée qu'il a conçue, il lui arrive rarement de ne pas intéresser. Il excelle dans la peinture du paysage, et ses personnages, sans être toujours vrais, sont tracés d'une main énergique. Lorsqu'il exprime des pensées paradoxales, il trouve moyen de leur prêter un accent de vérité : il faut quelques instants de réflexion, pour découvrir le piége tendu à la crédulité du lecteur. Il possède d'ailleurs une telle richesse d'invention, il y a dans son talent tant d'abondance et de spontanéité, que les esprits les plus sévères sont entraînés vers lui par une invincible sympathie. Tout en condamnant ses égarements, tout en blâmant son goût pour la déclamation, ils étudient avec vigilance ses moindres tentatives. J'aimerais mieux, pour ma part, qu'il apportât plus de soin et surtout plus de prévoyance dans la conception et la composition de

ses œuvres ; telles qu'elles sont, elles méritent pourtant une sérieuse attention, et il est bien rare qu'il n'y ait pas dans ces œuvres un coin qui défie tous les reproches. Il raconte avec bonheur, et les incidents ne lui coûtent rien. Il y a dans la marche de son récit tant d'aisance et de rapidité, qu'il ne semble pas inventer, mais se souvenir.

L'auteur des *Mystères de Paris*, quoique placé bien au-dessous de l'auteur d'*Indiana*, possède cependant un don précieux, l'art d'exciter, d'enchaîner la curiosité. Malheureusement, il sacrifie tout à l'exercice de cette faculté : pourvu que le lecteur soit tenu en haleine, peu lui importe de contenter les hommes sensés, les esprits délicats. Il y a dans son talent un mélange de raffinement et de brutalité qui blesse le goût, mais qui a fondé sa popularité. Par le raffinement, il s'adresse aux âmes que la mollesse a corrompues ; par la brutalité, il plaît à tous ceux qui déifient les appétits les plus grossiers, et le nombre en est grand. Depuis la mort de Balzac, l'auteur des *Mystères de Paris* est parmi nous le peintre le plus émouvant de la réalité, il ne recule devant aucun tableau, il se complaît dans l'expression des sentiments les plus hideux, et tout en réprouvant le choix des sujets, je suis forcé d'avouer qu'il sait donner à ses personnages le relief et la vie. Aussi la critique manquerait à sa mission, si elle ne tenait pas compte de cet écrivain très-peu littéraire, mais dont l'action sur la foule ne peut être contestée. Cette action a-t-elle été salutaire ? Je suis très-loin de le penser, et c'est, précisément, parce que je la considère comme très-dangereuse, qu'il m'importe de la définir et de l'expliquer. Malgré ses allures de réformateur, M. Sue n'a corrigé personne, et je suis pleinement convaincu qu'il a semé dans bien des âmes des germes de corruption. C'est pourquoi il me semble utile d'étudier

ses procédés. Je ne parle pas de son style, et pour cause : l'auteur des *Mystères de Paris* n'a point étudié les secrets de notre langue et ne paraît guère s'en soucier. Son but unique est d'émouvoir, et pour atteindre ce but, il ne craint pas de surexciter les sentiments les plus vulgaires, les passions les plus basses. Qu'il ignore le danger de pareils récits, ou qu'il en ait conscience, là n'est pas la question. Je n'ai pas à juger les intentions, mais les œuvres ; or ces œuvres, où se révèle souvent une imitation très-habile de la réalité, sont à mes yeux des œuvres pernicieuses. Aussi me paraît-il opportun d'analyser et d'apprécier le dernier roman publié par l'auteur des *Mystères de Paris*. Le bien et le beau sont réunis par des liens étroits : en parlant au nom du goût, je parlerai au nom du devoir. Peindre la réalité dans ses moindres détails, se complaire dans l'analyse des passions les plus hideuses, est tout à la fois une offense aux lois poétiques et aux lois morales. Sans sortir du domaine de la critique littéraire, je me trouve donc amené à prononcer implicitement un jugement qui relève de la pure philosophie. Quelque dures que puissent paraître les conséquences d'un tel jugement, je ne songe pas à les répudier. L'union du bien et du beau est une vérité hors de toute contestation : il m'est donc impossible de toucher à la seconde question sans effleurer la première. Que l'auteur des *Mystères de Paris* ne s'en prenne qu'à lui-même, si, en signalant ses fautes de goût, je signale en même temps les aberrations morales qu'elles représentent : je suis obligé d'accepter la nature humaine telle qu'elle est.

Ces prémisses une fois posées, je ne crains pas que le lecteur se méprenne sur ma pensée. Ma sévérité n'étonnera personne, car les récits que le talent popularise

sont puissants pour le mal comme pour le bien, et quand le danger frappe nos yeux, l'indulgence ne serait qu'une coupable faiblesse.

Je voudrais pouvoir louer *Mont-Revêche*, car personne plus que moi n'aime le talent de George Sand ; mais, en conscience, je ne puis accepter ce récit comme une œuvre sérieuse. Assurément, plusieurs parties de ce roman se recommandent par des qualités éclatantes ; mais, il faut bien l'avouer, ce n'est, à tout prendre, qu'une ébauche ingénieuse. Le héros de cette nouvelle conception, Dutertre, est un modèle accompli de tolérance et de sagesse ; je crains seulement qu'il ne soit très-difficile de rencontrer, dans le monde, des hommes pareils à ce type idéal. Marié pour la seconde fois, il endure, avec une magnanimité stoïque, toutes les persécutions dirigées contre sa nouvelle femme par l'aînée de ses filles. A parler franchement, Nathalie est tout simplement un monstre. Il serait difficile de trouver, parmi les créatures vivantes, une fille plus odieuse et plus misérable. Coquette et bas-bleu, Nathalie n'épargne à sa belle-mère aucune torture ; elle ne néglige aucune occasion de la blesser, et dépense toutes les forces de son esprit pour la tourmenter à toute heure. L'auteur paraît avoir dessiné ce portrait avec une singulière prédilection : quel motif l'a guidé ? Je l'ignore. Ce qu'il y a de certain, c'est que ce personnage, souverainement odieux, tient dans sa composition une place considérable.

Il règne dans tout ce récit une telle imprévoyance, que tout semble marcher au hasard ; aussi n'essaierai-je pas de raconter la fable imaginée par l'auteur. Ce ne serait pas seulement une tâche difficile, mais une tâche inutile ; car la popularité de son nom lui assure de nombreux lecteurs. Tous ceux à qui je m'adresse connaissent le ré-

cit sur lequel je donne mon sentiment ; je n'ai donc à exprimer que ma pensée, sans m'arrêter à caractériser les incidents de cette fable. Or une chose m'a frappé dans ce livre, tour à tour spirituel et vulgaire : c'est la réhabilitation, je pourrais dire l'apothéose de la femme virile. Chacun de nous se rappelle avec bonheur une des créations les plus charmantes de Walter Scott, Diana Vernon ; c'est, à coup sûr, une des inventions les plus vraies du génie moderne. Diana Vernon, tout en portant parfois la hardiesse jusqu'à la témérité, n'abandonne pourtant jamais la grâce de son sexe. Or, j'ai regret à le dire, l'Éveline de *Mont-Revêche* laisse bien loin derrière elle Diana Vernon ; elle ne se contente pas de la hardiesse, de la témérité : elle pousse le goût des aventures jusqu'au ridicule, jusqu'à l'extravagance. Avec la meilleure volonté du monde, il est à peu près impossible de s'intéresser à Éveline. Pour se faire aimer, elle imagine de prendre le costume d'un portrait de famille, et de parler à l'homme qu'elle aime sous les traits d'un fantôme. Ce tête-à-tête inattendu a déjà quelque chose de très-singulier ; mais comme elle ne croit pas avoir pleinement réussi, comme elle n'est pas sûre d'avoir conquis le cœur qu'elle veut gouverner despotiquement, elle se résout tout simplement à risquer ses membres pour terminer l'aventure ; elle brise les vitraux d'une chapelle pour arriver jusqu'à son bien-aimé. Ici se place naturellement une observation que tous les lecteurs ont déjà devinée. Si la faiblesse et la pusillanimité sont pour l'homme une honte que personne ne songe à contester, la virilité chez les femmes n'est pas moins condamnable : c'est tout simplement le renversement des rôles légitimes.

Éveline sautant par une fenêtre et se foulant le pied, est, à mon avis, une des plus tristes inventions qui se puis-

sent imaginer, et j'ajouterai que c'est un ressort répudié par la raison; car le talent, si élevé qu'il soit, ne saurait changer la nature des choses, et tous les hommes qui ont franchi la limite de la jeunesse savent très-bien, que la femme est faite pour la défense, et qu'elle perd la moitié de ses charmes lorsqu'elle oublie son rôle naturel. Éveline, fût-elle cent fois plus belle, fût-elle pourvue de tous les dons qui excitent l'admiration et la sympathie, compromet tous ses droits à l'affection de l'homme qu'elle aime ; car toute sa conduite est là pour prouver qu'elle n'a besoin d'aucune protection, et, je le demande, que signifie une femme qui se protége, ou qui du moins croit se protéger elle-même ? Une femme qui escalade une muraille, qui s'habille en homme pour rendre son escalade plus facile, n'est tout au plus qu'un personnage d'opéra-comique, et ne réussira jamais à exciter dans l'esprit du lecteur une vive sympathie. Il faut laisser aux femmes le rôle qui leur appartient, la force n'est pas leur apanage; et toutes les fois qu'elles essaient de se l'attribuer, elles jouent gros jeu. L'auteur de *Mont-Revêche*, si habile et si ingénieux d'ailleurs, me paraît avoir perdu de vue cette vérité si élémentaire ; son Éveline, qui au début rappelle Diana Vernon, perd bientôt tous les attributs de son sexe. A mesure que le récit se développe, elle cesse d'être femme et ne réussit pas à se faire homme. A proprement parler, elle multiplie ses folies en pure perte; un homme sensé ne se croira jamais obligé d'épouser une fille qui se compromet sans nécessité. Éveline, au lieu d'entrer par la fenêtre, pourrait très-bien entrer par la porte; elle pourrait dire à son père le choix qu'elle a fait, et son père ne manquerait pas de le ratifier. Au lieu de suivre la voie que lui trace la raison, elle épuise tous les moyens que le bon sens réprouve, et doit s'estimer trop heureuse de

trouver, dans l'homme qu'elle a préféré, une âme assez délicate pour lui pardonner toutes ses folies. Plus je songe à cet incroyable personnage, plus j'ai peine à m'expliquer par quelle série d'idées l'auteur a été conduit à le créer. Je ne comprends pas qu'une imagination aussi riche, aussi féconde, ait conçu une femme telle qu'Éveline ; car enfin, parlons franchement, c'est tout à la fois moins qu'une femme et moins qu'un homme : invention incomplète et boiteuse, que le goût répudie et que le talent ne saurait sauver; inspiration malheureuse, qui blesse toutes les âmes délicates, et que la richesse du langage ne réussit pas à excuser. Si j'insiste si longtemps sur les vices poétiques de ce personnage, c'est que l'auteur a plusieurs fois essayé de nous le faire accepter, sous des noms différents.

Pour être juste, j'ajouterai que le personnage de Benjamine est une création charmante : ingénuité, grâce, fraîcheur, tout se trouve réuni dans cette adorable fille, qui comprend toute la perversité de Nathalie, toute l'étourderie aventureuse d'Éveline, et qui n'a qu'un seul but, une seule préoccupation, le bonheur de son père. Voilà une femme, une vraie femme, une créature vraiment digne d'affection, à qui tous les hommes seraient heureux de donner leur nom. Je me demande comment l'auteur qui a conçu Benjamine a pu concevoir, en même temps, Éveline et Nathalie, et je me déclare incapable de résoudre la question. On me dira peut-être qu'Éveline et Nathalie sont là pour servir de repoussoir à Benjamine : cet argument ne saurait me désarmer. Quoi qu'on puisse dire, en effet, le poëte n'est jamais bien reçu à nous présenter des personnages que le bon sens répudie, comme trop odieux ou trop extravagants. J'admets, et tout le monde admettra sans doute, qu'il se rencontre des filles dénaturées dont le seul bonheur est de multiplier la souffrance

autour d'elles ; j'admets que l'orgueil suggère à certaines femmes la pensée ridicule de se faire hommes, et de s'exposer à toutes les chances de la destinée virile : ces idées une fois admises, il reste à savoir dans quelles conditions on peut les produire, et je pense que l'auteur de *Mont-Revêche* n'a pas tenu compte de ces conditions, et qu'il nous a montré des personnages réprouvés par le goût et le bon sens. Parlerai-je du dénoûment? On le connaît : Éveline épouse l'homme qu'elle aime, et obtient un bonheur qu'elle n'avait pas mérité ; Nathalie triomphe dans les salons de Paris par sa beauté, par son esprit, et réalise enfin le rêve de son orgueil; quant à Benjamine, elle épouse son cousin.

S'il faut dire toute ma pensée sur cette étrange composition, c'est quelque chose de tumultueux et de confus. Il y a des pages charmantes, trop tôt suivies de pages sans couleur et sans vie ; c'est un mélange inouï d'inspiration et d'abattement. A côté d'une scène franchement dessinée, écrite d'un style vif et rapide, je trouve une digression languissante et oiseuse ; mon esprit se partage entre l'admiration et le dépit. Je ne voudrais pas me montrer trop sévère envers un esprit si ingénieux ; mais en vérité je ne saurais accepter, sans protestation, un écrit conçu avec tant d'imprévoyance. Le talent y est semé à profusion, je me plais à le reconnaître. Cet aveu une fois fait, je retrouve toute ma liberté pour affirmer que *Mont-Revêche,* malgré ses rares qualités, ne prendra pas place parmi les monuments durables de notre temps. C'est une ébauche et rien de plus, ébauche puissante, je le veux bien, mais enfin ce n'est pas un livre dans la véritable acception du mot, et ma sympathie même pour le talent de l'auteur m'oblige à le dire sans réserve.

Je retrouve avec joie, dans les premiers chapitres de *la*

*Filleule*, toute la grâce, toute la fraîcheur, tout l'entraînement des premiers récits de l'auteur. Il me semble difficile de débuter plus heureusement. Toute l'enfance de Morenita est racontée avec un talent de premier ordre. Si le reste du livre était écrit du même style, avec la même simplicité, avec la même sobriété, ce serait tout simplement un chef-d'œuvre. Malheureusement, le reste de la narration ne répond pas au commencement ; les digressions se multiplient à l'infini, et le lecteur saisit à grand'peine l'enchaînement des pensées et des sentiments. Les conversations de Stéphen avec ses amis se prolongent sans raison, et n'ont pas grand'chose à démêler avec l'action. Et puis, le dirai-je ? il me semble que Stéphen et Anicée sont plutôt des anges que des créatures humaines. Une telle perfection a quelque chose de désespérant. Je consens volontiers à les admirer, mais je suis forcé d'avouer qu'ils ne peuvent m'intéresser longtemps, parce qu'ils n'appartiennent pas à notre nature. Les sentiments qui les animent, les pensées qu'ils expriment sont tellement supérieurs à la vie commune, que je me sens accablé plutôt qu'attendri.

Grandisson, que le XVIII^e siècle déclarait impossible, devient presque vraisemblable, si on le compare à Stéphen. Une seule passion domine son âme, mais une passion tellement pure, tellement chaste, que l'esprit le plus austère ne saurait songer à la condamner. L'amour de Stéphen, pour Anicée, est une conception dont le type ne se trouve assurément pas sur la terre. Chose étrange, que les plus habiles seraient fort embarrassés d'expliquer : cet amour, qui n'a rien de commun avec le limon dont nous sommes pétris, si constant, si désintéressé, que les séraphins pourraient seuls comprendre, si poétique dans son expression, qui se nourrit de lui-même, à qui suffit une lointaine espérance, finit par perdre sa grandeur, et

nous semble presque ridicule. Notre admiration a beau demeurer la même, il nous arrive de sourire en lisant les lettres passionnées de Stéphen à madame de Saules. S'il fallait à toute force trouver le mot de cette énigme, peut-être l'infirmité de notre nature suffirait-elle à la résoudre. En effet, pourquoi Stéphen et Anicée, qui tout d'abord ont excité notre admiration par la noblesse de leur caractère, perdent-ils une part de leur prestige? Parce qu'ils vieillissent, et que leur mutuelle exaltation n'est plus de leur âge. Ce n'est pas tout, Anicée a dix ans de plus que son poétique amant; or, si un homme de vingt-quatre ans peut aimer avec passion une femme de trente-quatre ans, cet amour n'est plus acceptable dix ans plus tard. Si Anicée eût répondu à l'amour de Stéphen, lorsqu'elle gardait encore presque tous les charmes de la jeunesse, la durée de cet amour se comprendrait à merveille et n'aurait rien de fabuleux; mais attendre pour épouser madame de Saules que les fils d'argent se mêlent sur son front aux fils d'or, en vérité c'est un héroïsme que la plupart des lecteurs refuseront de comprendre. Pour justifier la passion persévérante de Stéphen, il fallait absolument invoquer la puissance des souvenirs. C'est pourquoi cette nouvelle apothéose de la femme de quarante ans ne me semble pas heureuse. Personne ne comprendra que la ferveur de Stéphen ne s'attiédisse pas, à mesure que l'objet de sa passion marche vers la maturité. Toutefois, je n'entends pas nier tout ce qu'il y a de gracieux et d'exquis, dans la peinture de cette passion à ses débuts. Madame de Saules est une charmante créature. Si elle ne se laissait pas adorer comme une madone, je lui pardonnerais son éternelle perfection.

Stéphen et Anicée occupent, dans *la Filleule*, presque autant de place que Morenita, qui est pourtant le princi-

pal personnage, et le lecteur a presque oublié la fille de la bohémienne, lorsqu'il la voit reparaître avec ses instincts sauvages, que les soins maternels de madame de Saules n'ont pas réussi à étouffer. L'auteur a fait preuve d'un rare talent, en nous montrant cette nature indépendante, fière et passionnée, aux prises avec les lois de notre civilisation. L'amour de Morenita pour son tuteur, sa colère en apprenant que Stéphen ne peut l'aimer, qu'il n'aimera jamais que madame de Saules, sont retracés avec précision, avec éloquence. Notons en passant qu'une fille de quatorze ans, quoique bohémienne, n'a pas trop bonne grâce à grimper sur un arbre, fût-ce même pour jeter sur la tête de son tuteur une pluie de violettes. C'est une espièglerie d'assez mauvais goût; car Morenita est femme par le cœur, et de pareilles équipées ne conviennent qu'aux enfants. Cependant cette seconde partie offre encore un grand nombre de pages très-dignes d'éloges.

Quant à la dernière partie, j'ai regret à le dire, elle touche trop souvent au mélodrame. L'affection de Morenita pour l'homme qu'elle croit d'abord être son frère, sa confiance illimitée tant qu'elle garde cette croyance, sa révolte en apprenant qu'elle a été trompée, pourraient nous intéresser, si elle ne finissait par se livrer à l'homme qu'elle a d'abord accablé de son mépris, et si, pour s'échapper du couvent, elle n'avait recours à un travestissement, à un tour de passe-passe qui serait tout au plus de mise en carnaval. Cette dernière partie du récit ne saurait être comparée aux deux premières. C'est grand dommage; car si de trop nombreuses digressions viennent briser la trame de la narration, *la Filleule* offre plus d'une scène racontée avec une naïveté charmante; si la fin répondait au commencement et au milieu, il suffirait

d'enlever quelques pages, pour contenter le goût des juges les plus délicats.

*Les Maîtres Sonneurs* sont une nouvelle tentative, dans le champ de la simplicité absolue. Je crains fort que l'auteur ne soit engagé dans une fausse route. Il paraît croire que la langue parlée dans nos villes ne se prête pas à la simplicité, et pour régénérer l'art, pour lui rendre sa naïveté primitive, il se met à parler la langue du village. Ou je me trompe étrangement, ou ce n'est là qu'une puérilité sans profit pour l'art. Dans le nouveau récit, l'invention proprement dite tient très-peu de place; en revanche, les incidents les plus vulgaires, les détails les plus insignifiants, sont racontés dans un idiome singulier, qui sans doute n'appartient pas à la ville, mais qui ne me semble pas appartenir au village. Je trouve, dans cette prétendue naïveté, beaucoup plus d'affectation que de franchise. Les pensées mêmes que l'auteur s'est proposé de rendre contrastent, d'une manière frappante, avec l'intention qu'il annonce, car elles ne sont rien moins que simples. Les personnages analysent leurs moindres sentiments avec une sagacité qui ferait honneur aux casuistes les plus subtils, et quand ils ne parlent pas d'eux-mêmes, quand ils se mettent à parler de l'art, ils exposent des théories qui semblent empruntées aux universités allemandes. Pour retrouver la simplicité du langage, la première condition était de mettre en œuvre des pensées naïves, et c'est là précisément ce que l'auteur a négligé. Quand Brulette ne prend pas plaisir à désespérer tous ses amoureux, elle discute, sur la musique, avec une abondance et une finesse qui étonnent, à bon droit, chez une fille élevée au village. Elle reprend la vieille querelle de l'inspiration et de l'étude, qui ne promet pas de s'apaiser prochainement. A vrai dire, la question telle que la pose l'auteur des *Maî-*

*tres Sonneurs* me paraît insoluble et oiseuse. Personne n'a jamais contesté le caractère divin de l'inspiration, c'est une cause gagnée depuis longtemps. Quant aux dangers de l'étude, fussent-ils réels, et je ne le pense pas, il serait très-inutile de les signaler; car je ne vois pas que l'étude prenne chez nous un caractère épidémique. Brulette, après avoir entendu un air de musette, raconte tout ce qu'elle a rêvé pendant l'exécution de ce morceau. Il y a, certainement, dans le récit de son rêve une grande richesse d'imagination; mais je doute fort que la musique puisse jamais tenir les promesses d'un pareil programme. La *Symphonie pastorale,* si justement admirée, ne peut soutenir la comparaison avec cet air de musette.

Et comme si l'inspiration n'était pas assez glorifiée, comme si l'étude n'était pas suffisamment convaincue d'impuissance, l'auteur expose à sa manière le mode mineur et le mode majeur. Aux plaines le majeur, aux montagnes le mineur : c'est un partage arrêté d'avance, et que nulle volonté ne saurait changer. Qu'on ne parle plus des intervalles ménagés dans la composition de la gamme, pour expliquer la différence des deux modes : une telle théorie est bonne tout au plus pour les hommes d'étude; les hommes d'inspiration n'ont pas à s'inquiéter de pareilles vétilles. Mozart et Beethoven passent d'emblée à l'état d'énigmes; car ils maniaient avec une égale habileté le mineur et le majeur. Par quel étrange privilége ont-ils possédé, tout à la fois, le génie de la montagne et le génie de la plaine? Question délicate et ardue, qui mériterait d'être mise au concours. Comment ont-ils affronté impunément les dangers de l'étude? Autre question plus difficile encore, et que je n'essaierai pas de résoudre. Peut-être l'auteur n'a-t-il pas mesuré toute la portée de ses théories musicales, j'incline à le penser; peut-être

n'a-t-il pas prévu toutes les conséquences qu'il serait permis d'en tirer : dans tous les cas, il affiche pour l'étude un dédain qui surprendra tous les lecteurs sensés, et pour l'ignorance un respect superstitieux qui n'obtiendra que le sourire.

Est-ce à dire que *les Maîtres Sonneurs* n'offrent aucun intérêt? Je suis loin de le penser. L'auteur de *la Mare au diable* et de *la Petite Fadette*, lors même qu'il se fourvoie, garde encore le secret de nous attacher. Il y a, jusque dans ses paradoxes, un accent de franchise qui nous séduit, et puis, quoi qu'il fasse, il retrouve toujours son talent de paysagiste. Il y a, dans *les Maîtres Sonneurs*, plus d'une page émouvante sur l'aspect des bois et des champs. En lisant ces descriptions si vraies, si variées, on respire à pleins poumons, la poitrine se dilate, et le lecteur oublie toutes les déclamations, toutes les théories musicales de Brulette, pour ne songer qu'à la nature qui est devant lui. Le paysage n'est pas d'ailleurs le seul intérêt que présentent *les Maîtres Sonneurs*. Huriel et sa sœur Thérèse sont dessinés avec franchise. Quant au *Grand-Bûcheux*, pour qui l'auteur ne cache pas sa prédilection, j'avoue qu'il est demeuré pour moi lettre close. C'est un maître sonneur de la première force, je le veux bien, qui a deviné le mineur et le majeur sans perdre son temps à étudier ; mais son talent sur la musette ne suffit pas à expliquer la vénération qu'il inspire à sa famille et à ses élèves, car le *Grand-Bûcheux* n'est pas avare de leçons.

Qu'est-ce donc en somme que ce livre singulier? Un enfantillage, rien de plus. La route qui doit ramener l'art à sa primitive simplicité reste encore à trouver. *Les Maîtres Sonneurs* n'ont pas rapproché le but. J'aime à espérer que l'auteur renoncera prochainement aux locutions rustiques, et comprendra qu'il faut chercher ailleurs la régé-

nération, le rajeunissement de l'art. C'est un vœu bien sincère.

Quel but s'est proposé M. Sue en écrivant *Fernand Duplessis ?* Qu'a-t-il voulu prouver? Et j'emploie à dessein cette dernière expression; car chacun sait depuis longtemps que l'auteur attribue, volontiers, à ses récits la valeur d'une démonstration. A-t-il résolu de mettre en pleine évidence l'égoïsme, qui assure le malheur d'un trop grand nombre d'unions? Si telle a été sa pensée, je reconnais que son livre l'exprime assez fidèlement; peut-être même la franchise de Fernand va-t-elle jusqu'à la brutalité. Il y a, certainement, dans cette confession d'un mari, plus d'une page qui semble marquée au coin de la vérité; mais la vérité même, pour garder sa valeur poétique, ne doit pas se montrer à nous telle que nos yeux l'aperçoivent dans la vie de chaque jour. Or M. Sue ne paraît pas avoir mesuré l'intervalle qui sépare la poésie de la vie réelle : à côté d'une page qui révèle un observateur très-attentif, il place, sans hésiter, une page qui soulève le cœur et provoque le dégoût. Je veux bien croire que plus d'un homme se marie, avec la ferme résolution de ne voir, dans sa compagne, qu'un intendant ou une garde-malade; mais pour l'accomplissement même de cette résolution, il importe de ne pas exciter l'aversion dès le premier jour. Que fait pourtant Fernand Duplessis? Il ne néglige rien pour décourager le cœur de la femme qu'il a choisie, et sa méthode est si sûre, qu'il réussit pleinement. Le lendemain de son mariage, il est pour sa femme un objet de haine. Il s'applaudit de son succès, et ne paraît pas craindre que la haine devienne du mépris. De la part d'un homme si fier de sa pénétration, c'est une imprudence qui a lieu de nous surprendre. Cette première épreuve acceptée, la suite du récit

n'est pas difficile à prévoir. Pour que l'égoïsme se montre à nous dans toute sa monstruosité, il faut que la victime choisie par Fernand accepte, sans révolte et sans murmure, les tortures qui lui sont imposées, il faut qu'elle succombe sous le poids du malheur, et c'est en effet ce qui arrive : elle meurt en bénissant la mort qui la délivre.

Pour exposer dans toute sa crudité l'argument présenté par M. Sue sous la forme d'une narration, j'ai passé sous silence tous les épisodes de cette étrange confession ; cependant ces épisodes méritent d'être mentionnés ; car ils ajoutent encore au dégoût que Fernand nous inspire. Je n'insisterai pas sur l'inutilité parfaite de la première partie ; car la vie de collége n'a rien à démêler avec la vie de ménage. Je n'appellerai l'attention que sur les scènes qui précèdent le mariage de Fernand. Pour clore dignement sa vie de jeune homme, après avoir usé, abusé de toute chose, notre héros trahit son meilleur ami. Et ne croyez pas qu'il cède à l'entraînement de la passion. Quand Fernand trompe Raymon, il est depuis longtemps mort à la passion : son cœur n'est plus que cendre. La trahison n'est pour lui qu'une saveur nouvelle, ajoutée au plaisir des sens. Je ne prends pas la peine de rappeler toutes les aventures, toutes les bonnes fortunes de Fernand avant son mariage, parce que les unes sont grossières, et les autres banales ; mais le dernier épisode de cette vie livrée à tous les vents doit obtenir une mention à part. Qui le croirait ? M. Sue, craignant sans doute que son héros ne fût pas encore assez odieux, a cherché dans une combinaison toute nouvelle un moyen sûr de le river à notre mépris. Fernand, qui avant son mariage a pris la femme de Raymon et l'a vue mourir de honte et de désespoir, Fernand, une fois certain de l'aversion qu'il avait rêvée comme le fondement le plus sûr de la paix domes-

ique, cherche dans la possession de la mère de Raymon une distraction nouvelle. N'est-ce pas là une merveilleuse invention? Devant ce dernier trait, il n'y a qu'à s'incliner. Quel goût délicat! quel ressort ingénieux! Si jamais homme a mérité le nom de fange, c'est à coup sûr Fernand. En vérité, j'ai peine à comprendre qu'un écrivain qui, plus d'une fois, a donné des preuves de talent se laisse entraîner à des aberrations si monstrueuses. S'il y a quelque part des hommes qui rêvent ou qui réalisent un tel avilissement, ce n'est pas au roman de nous les montrer : ils ne sont à leur place que sur les bancs de la Cour d'assises.

Si M. Sue a voulu flétrir l'égoïsme, et je ne crois pas pouvoir lui attribuer une autre intention, il a plus d'une fois perdu de vue le but qu'il s'était proposé. Chemin faisant, pour émouvoir le lecteur, il lui a présenté les tableaux les plus hideux, et le dégoût excité par ces tableaux est si profond, que le lecteur se demande à quoi sert cet amoncellement de boue. C'est un étrange emploi du talent. Parlerai-je de la composition? Il n'y a pas trace de composition dans *les Mémoires d'un Mari*. Quoique l'auteur ait adopté la forme autobiographique, il s'en faut de beaucoup que le récit ait la simplicité d'un journal. Il y a des entretiens sans fin qui ne tiennent pas au récit, puis des digressions, des tirades ampoulées, qui ne blessent pas seulement le goût, mais fatiguent l'attention. Tout marche au hasard; il n'y a pas un chapitre qui ne puisse être déplacé, à l'insu du lecteur, sans danger comme sans profit. Il est trop évident que l'auteur, en écrivant la première page, ne prévoyait pas comment il remplirait la seconde. Il s'est fié à son imagination, et sa présomption lui a porté malheur; j'aime à croire que, s'il eût réfléchi avant de prendre la plume, il nous eût épargné

les scènes hideuses que l'improvisation ne saurait excuser.

Il me reste à parler d'un livre dont la foule a sans doute exagéré la valeur, mais qui cependant se recommande par un mérite assez rare de nos jours, je veux dire la simplicité. Il y a, dans *la Dame aux Camélias*, plusieurs scènes d'un intérêt très-vif et très-bien racontées. La sobriété du langage ajoute encore à l'émotion produite par le récit. Si c'est un roman, et l'opinion accréditée ne veut pas que ce soit un roman, il faut rendre justice à la vraisemblance de la fable, au rapide enchaînement de tous les épisodes. Réel ou inventé, peu importe, ce livre mérite une mention à part, parce qu'il émeut, et peint avec une déplorable fidélité toute une face de la société contemporaine. Il se trouve parmi nous des hommes qui s'attachent de préférence aux femmes perdues, comme il se trouve des femmes, d'ailleurs bien nées, bien élevées, entourées d'exemples excellents, qui se proposent pour tâche unique la régénération d'un homme dépravé. Sous ce double acharnement, il ne faut chercher qu'un vice unique : l'orgueil. M. Dumas fils, sans se préoccuper de cette question, s'est borné à raconter ce qu'il a dû voir ou savoir : il y a dans son récit un accent de sincérité qui n'appartient qu'au témoin oculaire, ou à l'écrivain qui a recueilli d'irrécusables témoignages. Il serait facile de relever, çà et là, plusieurs pages où les sentiments exprimés manquent d'élévation et de délicatesse, où l'affection filiale et l'affection fraternelle sont profanées comme à plaisir par d'imprudentes comparaisons. Cependant, malgré ces taches qui frapperont tous les yeux exercés, *la Dame aux Camélias* ne peut être confondue avec les romans qui se publient chaque jour. Si les amours de Duval et de Marguerite Gautier n'ont rien

de poétique à leur début, elles se transforment dans la retraite de Bougival et perdent peu à peu la trace de leur souillure originelle ; puis, l'agonie de Marguerite est si douloureuse et si cruelle, cette malheureuse fille, qui n'a jamais vécu que pour la splendeur et la vanité, est si durement châtiée dans la seule affection qu'elle ait ressentie, que les âmes les plus sévères lui pardonnent son passé de luxe et de fange, en voyant son corps épuisé, dont toute la beauté s'est évanouie. Ne parlons pas de *Manon Lescaut* à propos de *la Dame aux Camélias*, ce serait mal servir les intérêts du jeune écrivain ; contentons-nous de lui dire qu'il ne manquera jamais d'obtenir la sympathie publique, toutes les fois qu'il restera dans cette voie de simplicité.

Si maintenant je me demande quelle est, aujourd'hui, la physionomie générale du roman, je serai forcé d'avouer qu'il manque aux œuvres les plus applaudies deux genres de mérite dont l'importance ne saurait être méconnue : l'analyse des passions et le respect de la composition. Les romans dont j'ai parlé tout à l'heure offrent sans doute plusieurs parties très-dignes d'attention ; mais il serait difficile d'y trouver l'analyse d'une passion poursuivie avec persévérance. Quant à la composition proprement dite, les auteurs ne paraissent pas s'en préoccuper. Pourvu qu'ils étonnent ou qu'ils émeuvent, peu leur importe la disposition des scènes : on dirait que le hasard guide leur plume. Comme s'ils prenaient plaisir à contrecarrer les prétentions des dramaturges, qui veulent tout prévoir, les romanciers livrent tout aux chances de l'improvisation. Or qu'arrive-t-il ? Les esprits les plus puissants ne jouent pas impunément ce jeu périlleux. Ils ont beau s'évertuer, à l'heure du travail, ils ne produisent pas ce qu'ils seraient capables de produire, s'ils consen-

taient à se placer dans d'autres conditions. Ils réussissent à écrire des pages ingénieuses ou pathétiques; mais ces pages mêmes nous charmeraient d'une manière plus sûre, nous attendriraient plus profondément, si elles étaient plus habilement préparées. On aura beau vanter la spontanéité du talent, on ne réussira jamais à détruire la puissance de la réflexion. Développer à la hâte une idée à peine entrevue, qui, couvée par la méditation, aurait pu se transformer, ne sera jamais une œuvre d'art. Les applaudissements et les flatteries ne changeront pas la nature des choses. Sans l'analyse approfondie des passions, sans une composition ordonnée avec prévoyance, le roman n'est plus, pour me servir d'une locution vulgaire, qu'une manière de tuer le temps. Il sort du domaine littéraire, et prend place à côté des cartes et du domino. C'est aux romanciers qu'il appartient de décider si ce rang leur convient et contente leur amour-propre.

Soyons juste pourtant, et n'imputons pas aux seuls romanciers la faute où ils sont tombés. Si, depuis quelques années, ils ont trop souvent négligé l'analyse des passions et la prévoyance dans la composition, le public a sa part de responsabilité dans cette double omission. Jamais l'engouement pour un talent justement populaire n'a été poussé aussi loin que de nos jours. Un succès éclatant devient une garantie d'inviolabilité. N'essayez pas d'avertir un écrivain applaudi lorsqu'il fait fausse route, on vous jette à la face l'accusation d'envie, et trop souvent la critique, pour se mettre à l'abri de ce terrible reproche, fait semblant de s'associer à l'engouement de la foule. Si le public et la critique n'avaient pas témoigné tant d'indulgence pour les moindres ébauches des romanciers, nous ne verrions pas s'accomplir ce qui se passe sous nos yeux; nous ne verrions pas le roman travailler avec acharne-

ment à violer toutes les lois littéraires. Et qu'on ne m'accuse pas d'exagération ; car j'ai prouvé en mainte occasion toute la sympathie que m'inspirent les talents laborieux et sincères. C'est, au nom de cette sympathie, que je prends la liberté de leur rappeler les conditions fondamentales du genre qui nous occupe. Qu'est-ce qu'un récit qui prend la forme biographique, au lieu de sonder tous les replis d'une action unique ? Est-ce un roman dans la véritable acception du mot ? Pour ma part, je ne le pense pas. Les romanciers paraissent croire que le nombre des incidents dispense de l'analyse des passions : c'est une erreur radicale, que la critique doit combattre en toute occasion. Quel que soit le talent de l'auteur pour la peinture du paysage ou l'invention des incidents, c'est toujours l'homme qui a droit à la première place dans le roman, comme au théâtre, comme dans toutes les formes de la pensée poétique. Or, une fois ce point accordé, et je ne crois pas possible de le contester, l'analyse de la passion domine de bien haut le paysage et les incidents. Plus les incidents se multiplient, plus l'homme s'amoindrit : à mesure que les incidents deviennent moins nombreux, l'homme reprend toute son importance, et condamne l'écrivain, bon gré, mal gré, à l'analyse de la passion.

Ce que je dis aujourd'hui, je l'ai déjà dit plus d'une fois, et cependant je crois utile de le redire encore : l'engouement de la foule, pour les romanciers qui ont su gagner ses bonnes grâces, oblige la critique à se montrer de plus en plus sévère. Les conditions élémentaires que je rappelle, à défaut de nouveauté, se recommandent au moins par une incontestable évidence : l'étude de l'âme humaine est la substance même de toute poésie. Je n'apprends rien à personne en affirmant que le roman ne peut négliger cette étude sans manquer à sa mission ; mais

puisque la foule applaudit à outrance des récits où les passions humaines tiennent trop peu de place, je suis bien forcé d'affirmer ce que tous les maîtres ont affirmé avant moi.

Quant à la composition, dont les romanciers semblent faire fi, je n'ai pas besoin d'en établir l'importance; c'est une cause plaidée depuis longtemps par des voix plus habiles que la mienne, et j'aurais mauvaise grâce à rouvrir un débat clos sans retour. Concevoir n'est pas composer. C'est, pour avoir confondu ces deux moments de la pensée, que tant d'esprits ingénieux ou puissants se sont fourvoyés. Entre la conception et la composition, il y a la même différence qu'entre apercevoir et regarder. Que les romanciers veuillent bien prendre la peine d'étudier les procédés de la pensée, et ils ne tarderont pas à comprendre tous les dangers de la méthode qu'ils ont adoptée. Pour eux, l'idée d'un récit équivaut à la composition du récit lui-même ; ils croiraient se témoigner une injuste défiance, si, après avoir marqué le but où ils veulent arriver, ils traçaient la route qu'ils auront à suivre, c'est-à-dire, en d'autres termes, qu'ils se contentent d'avoir aperçu l'idée d'une œuvre future, et dédaignent, comme une tâche au-dessous d'eux, la détermination et l'ordonnance des scènes qui doivent servir au développement de cette idée : il y a, dans une telle conduite, un mélange de présomption et de gaspillage qui ne saurait être blâmé trop sévèrement. Les plus habiles sont à peine sûrs de toucher le but, et, avant de le toucher, combien de fois ne sont-ils pas condamnés à trébucher! Plus prudents, plus prévoyants, en dépensant moins de force, ils arriveraient d'un pas sûr au terme qu'ils ont marqué. Au lieu d'enfanter des œuvres éphémères, applaudies aujourd'hui avec fracas et demain oubliées sans pitié, ils éta-

bliraient leur renommée sur de solides fondements.

Il semble qu'il n'y ait pas à hésiter, et pourtant les romanciers s'obstinent dans la voie périlleuse qu'ils ont choisie : ils multiplient leurs œuvres sans relâche, et leur renommée, au lieu de grandir, semble décroître en raison même de leur fécondité. Inutile avertissement! ils ferment les yeux à l'évidence ; ils ne comprennent pas qu'un livre composé à loisir, exécuté avec un soin scrupuleux jusque dans ses moindres parties, a plus de chances de durée que la plus brillante improvisation. Ils redoublent d'activité, et il arrive un jour que la foule laisse passer leurs œuvres sans détourner la tête, et ne désire pas même en savoir le nom ; alors viennent les reproches d'ingratitude, auxquels la foule répond par le silence et le dédain. Que les romanciers applaudis hier, oubliés aujourd'hui, ne s'en prennent qu'à eux-mêmes ; chaque œuvre improvisée efface à leur insu une lettre de leur nom ; c'est comme un flot montant qui bat et mine sans relâche leur popularité. Moins prodigues de leur pensée, résignés à toutes les lenteurs du travail, ils joueraient un jeu plus sûr. Plaise à Dieu que mes conseils soient recueillis par quelque oreille attentive : j'ai grand'peur qu'ils ne soient emportés par le vent, et ce sera grand dommage, non pas pour moi qui ne suis que l'écho des vérités affirmées depuis longtemps, mais pour les romanciers eux-mêmes, qui n'atteindront pas le rang auquel ils auraient pu prétendre ; car ce qui manque parmi nous, ce n'est pas le talent même, mais la prévoyance et la patience dans l'emploi du talent.

Reportons-nous par la pensée aux premières années du règne de Louis-Philippe, et comparons le roman de cette époque au roman d'aujourd'hui. Quelle splendeur et quelle obscurité ! Il y a vingt ans, le roman se prenait au sérieux et voyait, dans la peinture de la passion, le plus

important, le plus élevé de ses devoirs. Il ne s'adressait pas à la curiosité, mais au cœur, à l'intelligence. Éclairé par les imitations maladroites d'*Ivanhoë*, il cherchait dans la nature humaine le moyen d'émouvoir et de charmer. C'était son âge d'or. Conçu à loisir, longuement médité, il marchait de pair avec les œuvres les plus délicates de la poésie. Il ne tentait pas l'improvisation, car il en comprenait tous les dangers ; aussi la sympathie publique accueillait avec empressement ses moindres tentatives.

Aujourd'hui tout est bien changé : l'improvisation a remplacé la méditation, et l'indifférence, la sympathie. Juste retour des choses d'ici-bas ! Est-ce que d'aventure l'intelligence française aurait fléchi ? Je suis très-loin de le penser. Seulement le métier a pris la place de l'art : il ne faut pas chercher ailleurs le secret de notre décadence. Ce qui nous arrive est arrivé maintes fois à d'autres nations, à celles même qui par l'excellence de leur génie semblaient destinées à ne jamais défaillir. Quand le précepteur d'Alexandre, dont l'intelligence avait embrassé toutes les connaissances humaines, dont la sagacité ne saurait être contestée, comparait l'*Héracléide* à l'*Iliade*, il signalait dans la littérature de son temps un vice pareil à celui que nous signalons aujourd'hui. Qu'était-ce, en effet, que l'*Héracléide*, d'après son témoignage ? Un poème purement biographique, c'est-à-dire un poème où la succession des événements avait remplacé l'enchaînement des idées et des sentiments, où les personnages s'amoindrissaient sous la complication des incidents. Or que voyons-nous aujourd'hui ? n'est-ce pas un vice pareil qui afflige notre littérature ? La Grèce n'est pas demeurée sourde aux avertissements du précepteur d'Alexandre, et s'est relevée. La France, après avoir gaspillé son intelligence en ébauches capricieuses, se relèvera comme la

Grèce ; elle abandonnera le métier, je l'espère, pour rentrer dans le domaine de l'art. Bon gré, mal gré, les romanciers comprendront qu'ils sont engagés dans une impasse, et qu'ils doivent revenir sur leurs pas, s'ils veulent retrouver la sympathie publique.

Mais à quelles conditions la retrouveront-ils? car il ne suffit pas de signaler le mal, de toucher la plaie, de la sonder : il faut encore indiquer le remède. N'y a-t-il pas un choix à faire dans les sentiments humains? Tous les éléments de la vie réelle se prêtent-ils avec un égal bonheur, une égale docilité, aux tentatives de l'imagination? Tous les hommes de goût ont répondu d'avance. Pour effacer jusqu'aux dernières souillures du métier, pour ramener l'art à sa mission, à sa dignité, il faut absolument apporter dans le choix des sujets un discernement sévère. Sans tomber dans la pruderie, les romanciers doivent se rappeler, à toutes les heures de leur travail, l'éloge décerné à l'auteur d'*Ivanhoë* par le plus illustre de nos poëtes lyriques, et ne pas chercher dans la peinture du vice la source de l'émotion poétique. Je ne dis pas qu'il faille à tout jamais bannir le vice du roman : le vice y a sa place marquée parce qu'il fait partie de la nature humaine ; mais il ne doit pas occuper la première place, comme il l'a fait depuis quelques années. Sans revenir aux traditions de miss Burney et de miss Edgeworth, le roman agira sagement en abandonnant les filles entretenues, qu'il a trop célébrées, pour les femmes chez qui la passion est aux prises avec le devoir ; car c'est dans la lutte éternelle du devoir et de la passion que se trouve la source inépuisable de toute émotion poétique. Madeleine et Marie l'Égyptienne ont fait leur temps : ces deux types défient désormais tous les efforts de l'imagination. L'heure est venue pour le roman de rentrer dans la vie

commune, et d'abandonner le boudoir des courtisanes pour le salon des femmes vraiment dignes d'affection : c'est à mes yeux la méthode la plus sûre pour dompter l'indifférence et retrouver la sympathie.

Ainsi les conseils de la critique se réduisent à deux points : apporter un discernement sévère dans le choix des sujets, substituer la méditation à l'improvisation. Si les romanciers les acceptaient sincèrement et se résignaient à les pratiquer avec franchise, l'art serait bientôt rajeuni et retrouverait son ancienne splendeur. Il est évident, en effet, qu'une fois résolus à ne pas traiter indifféremment toutes sortes de sujets, à ne pas se mettre à l'œuvre avant d'avoir déterminé le but qu'ils veulent toucher et la route qu'ils suivront, ils seront amenés par une pente insensible au respect de la langue. La pureté de la forme se mettra d'accord avec l'élévation des sentiments.

Si la critique voulait aller plus loin, elle méconnaîtrait la limite de sa puissance. Il lui appartient d'avertir les talents qui se fourvoient ; il ne lui appartient pas de susciter des talents nouveaux. Cependant, avant d'abandonner la discussion, il convient, je crois, d'aborder une question qui touche à la nature même du roman. Quelle place la philosophie doit-elle tenir dans cette forme littéraire, qui semble se prêter aussi bien aux pensées les plus austères qu'aux caprices les plus ingénieux? Le roman peut-il, sans oublier sa mission, affecter des prétentions dogmatiques? La réponse n'embarrassera que les hommes étrangers à l'étude de nos facultés. Quant à ceux qui les connaissent et qui ont réfléchi sur le rôle qui leur est assigné, ils affirmeront hardiment que l'art se dénature en se faisant dogmatique. Le roman peut, comme la comédie, toucher aux problèmes sociaux, mais à la condition de transformer la pensée en action, et d'animer les arguments

contradictoires. Si les personnages, au lieu de vivre d'une vie puissante, ne représentent que les différents termes d'un syllogisme, le roman et la comédie sont des œuvres mortes. Le plus habile maniement du langage ne saurait racheter ce vice radical. Je n'insiste pas sur cette affirmation ; car des exemples trop nombreux en ont démontré la légitimité.

Pourvu donc qu'il s'interdise toute prétention dogmatique, le roman peut aborder une infinie variété de sujets. Il serait malaisé de dire où commence, où finit son domaine. Si pourtant nous jetons un regard en arrière, si nous prenons la peine d'étudier les ravages produits au commencement du siècle présent par des œuvres éloquentes, mais consacrées tout entières à la solitude, à la rêverie, nous sommes amené à penser que le roman doit se proposer aujourd'hui la peinture de la vie active plutôt que la peinture de la vie solitaire. *Obermann* et *René* ont énervé un trop grand nombre d'âmes ; l'heure est venue de combattre cet énervement et d'enseigner à la génération nouvelle, avec le secours de l'imagination, qu'elle n'est pas faite pour une contemplation oisive, mais pour la pratique de la vie sociale. L'orgueil et l'égoïsme sont aujourd'hui des thèmes épuisés. Vivre, c'est lutter, et le roman ne doit pas l'oublier. Il faut glorifier la volonté, comme *Obermann* et *René* ont glorifié la rêverie.

Après avoir exposé nos regrets et nos espérances, avons-nous besoin d'ajouter que nous saisirons, avec empressement, toutes les occasions qui s'offriront à nous de saluer le réveil de l'art vrai ? Le pessimisme n'entre pour rien dans nos jugements. Nous espérons avoir prouvé que nous parlons au nom des idées qui nous semblent vraies, sans acception de temps ni de personne. Nous ne blâmons pas le présent au nom du passé ; nous ne louons pas les morts

aux dépens des vivants. Dans la région des idées pures, l'impartialité n'est pas difficile, et c'est dans cette région que nous nous efforçons de demeurer.

Le roman, par sa nature même, est appelé à rendre de grands services, ou à causer de grands maux. C'est pourquoi il mérite l'attention vigilante de tous les esprits élevés. Il popularise le paradoxe et le mensonge, aussi rapidement que la vérité. S'il lui est donné de panser bien des plaies, il est en son pouvoir de faire bien des blessures, ne l'oublions pas. C'est, après la forme dramatique, la forme la plus populaire de la pensée ; aussi convient-il de la surveiller.

Grâce à Dieu, la débauche n'a pas encore atteint tous les esprits. Il reste encore parmi nous plus d'un talent délicat, sévère pour lui-même, plein de déférence pour le public. Il y a dans cette phalange de quoi régénérer le goût des écrivains et le goût de la foule. La critique, si souvent accusée de se complaire dans le blâme, et parfois même dans la négation, serait heureuse de voir se réaliser ses vœux. Le blâme n'a jamais réjoui le juge qui prend sa mission au sérieux, et la louange chatouille les lèvres aussi bien que l'oreille. Que le roman rentre dans la voie de l'art, et nous serons des premiers à battre des mains. Qu'il anime au lieu d'énerver ; qu'il encourage les passions généreuses, les nobles sentiments, au lieu de déifier les appétits les plus grossiers, et les paroles ne nous manqueront pas pour célébrer sa régénération. Aujourd'hui nous lui devions la vérité, et ce n'est pas notre faute si la franchise nous interdit la louange. Que les œuvres changent, et notre langage aura bientôt changé.

La partie la plus douce de notre mission est d'encourager les talents nouveaux, de tendre la main à ceux qui n'ont pas encore trouvé leur voie. Sévère pour les talents

que la popularité environne, nous serons toujours indulgent pour ceux qui débutent dans la carrière, et nous espérons que le lecteur ne se méprendra pas sur nos intentions. A quoi servirait en effet l'indulgence envers ceux que la foule a pris sous sa protection ? Les talents populaires ont droit à la sévérité : pourquoi leur refuser ce qui leur appartient ? Mieux éclairés sur leurs véritables intérêts, au lieu de se plaindre, ils devraient remercier, car c'est un honneur et un bonheur que de susciter une discussion sérieuse. La complaisance et la flatterie n'ont jamais servi de fondement à la vraie célébrité. Tout homme vraiment amoureux de la renommée, vraiment résolu à la mériter, doit s'applaudir chaque fois qu'il voit son œuvre contrôlée, analysée dans ses moindres détails. Les plus beaux livres du monde risqueraient fort de tomber dans l'oubli, si la foule n'entendait retentir que les accents de la louange. Pour durer, pour défier l'oubli, les œuvres les plus savantes, les plus pures, ont besoin d'être discutées. Mais pourquoi sont-elles discutées ? Parce qu'elles éveillent des idées nouvelles. C'est à ce prix seulement qu'elles peuvent attirer l'attention. Ai-je besoin maintenant d'expliquer pourquoi la critique garde si souvent le silence ? Comptez les livres qui éveillent des idées nouvelles, et la critique n'aura pas à se justifier.

FIN.

# TABLE DES MATIÈRES

Pages.

I. Victor Cousin ..... 1
II. Prosper Mérimée ..... 75
III. Villemain ..... 000 115
IV. Auguste Brizeux ..... 155
V. A. De Lamartine ..... 191
VI. Sainte-Beuve ..... 229
VII. Ernest Legouvé ..... 255

LA POÉSIE, LE THÉATRE ET LE ROMAN EN 1853.

I. La Poésie ..... 269
II. Le Théâtre ..... 306
III. Le Roman ..... 341

Corbeil, typographie de Crété.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01409 7014

TOUS LES MÊMES ÉDITEURS

# BIBLIOTHÈQUE CONTEMPORAINE

**Format in-18 anglais, [illegible], à 3 fr. le volume.**

**ALEX. DUMAS.**

Le Vicomte de Bragelonne. . . . 6
Mémoires d'un Médecin. 5
Les Quarante-Cinq. 3
Monte-Cristo . . . . 6
Le Capitaine Paul. . 1
Chev. d'Harmental. 2
Tr. Mousquetaires. . 7
Vingt ans après. . . 5
La Reine Margot. . 2
Dame de Monsoreau 3
Jacques Ortis. . . . 1
Le Chev. de Maison-Rouge. . . . . 1
Pascaline. . . . . 1
Casanova. . . . . 1
Isaïdora. . . . . 1
Fernande et P. Bruno. 1
Souvenirs d'Antony. 1
Gabriel Lambert. . . 1
Le Maître d'armes. 1
Page du Régent. . . 1
Galerie des femmes. 2
Gabriel de Bavière. . 2
Amaury. . . . . 1
Cécile. . . . . 1
Les Frères Corses. 1
Impress. de Voyage.
— Suisse. . . . . 2
— Le Corsaire. . . 2
— Midi de France. 1
— Bords du Rhin. . 1
— Comédie . . . . 1
— Paris et Orléans. 2
— Le Caucase. . . 1
— Le Bosphore. . . 1
— Quinze jours au Sinai. . . . . 1
— Une année à Florence. . . . . 1
Collier de la Reine. 2
Ange Pitou. . . . 2
Les deux Dianes. . . 2
Mille de Mailleraye. 3
Acté. . . . . 1

**ALBERT AUBERT**

Illusions de jeunesse 1

**EM. SOUVESTRE.**

Un philosophe sous les toits. . . . . 1
Confl. d'un inventeur 1
Derniers paysans. 2
Chroniques de Bretagne. 1
Souvenirs de la Chouannerie. . . . . 1
Sous la pluie. . . . 1
Les Clairières. . . . 1
Scènes de la vie intime. . . . . 1
Le Foyer breton. . 3
Souvenirs d'exil. . . 1
Le Chevalier de Kermadec. . . . 1
Scènes de chaumière. . . . . 1
Nouvelles. . . . . 1
Derniers Bretons. 3
Au bord du lac. . . 1
Au coin du feu. . . 1
Feudataire de moins-son. . . . . 1
Sous la tonnelle. . . 1

**E. DE GIRARDIN**

Études politiques.
Questions administ. et financ.
La Poire et l'Œuf.
Rêveries.
Le Droit de la Liberté.
Le Lendemain.
À Paris.

**PAUL FÉVAL.**

Le Fils du diable. . 4
Myst. de Londres. . 3
Amours de Paris. . 2

**GABRIEL RICHARD.**

Voy. autour de ma bibliothèque. . . . . 1

**LOUIS REYBAUD.**

Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des Républiques. . . . . 4

**EUGÈNE SUE.**

Sept Péchés capitaux. 4
L'Orgueil. . . . . 1
L'Envie; la Colère. 1
La Luxure; la Paresse. . . . . 1
L'Avarice; la Gourmandise. . . . . 1

**Mme SURVILLE**
(née de BALZAC).

Le Compagnon du Foyer. . . . . 1
La Fée des nuages. . 1

# BIBLIOTHÈQUE DES VOYAGEURS

**Jolis volumes in-32, papier velin, à 1 fr. le volume.**

**A. DE LAMARTINE.**

Graziella. . . . . 1
Les Visions. . . . . 1

**HENRY MURGER.**

Propos de ville et propos de théâtre. 1
Le Roman de toutes les femmes. . . . 1
Ballades et Fantaisies. . . . . 1
Le dessous du panier. 1

**MÉRY.**

Anglais et Chinois. . 1
Histoire d'une cotelline. . . . . 1
Histoire de ce qui n'est pas arrivé. . 1

**ÉMILE AUGIER.**

Les Poésies, poésies. . . . . 1

**Mme E. DE GIRARDIN.**

Il ne faut pas jouer avec la douleur. . 1

**DE STENDHAL.**

Souvenirs d'un gentilhomme italien. . 1

**A. DE PONTMARTIN.**

La marquise d'Aubebonne. . . . . 1
L'Enseignement mutuel. . . . . 1

**CH. DE BERNARD.**

Le Vieillard amoureux. . . . . 1
La Peur jouée. . . 1
La Gerbe inconnue. 1

**F. PONSARD.**

Homère, poème. . . 1

**ALEX. DUMAS FILS.**

Ce que l'on voit tous les jours. . . . . 1
Un paquet de lettres. 1
La Boîte d'argent. . 1

**PROSPER MÉRIMÉE.**

Arsène Guillot. . . 1
L'abbé Aubain. . . 1

**THÉOPH. GAUTIER.**

Scarron. . . . . 1
Scudéry. . . . . 1

**HENRI CONSCIENCE.**

Rose l'aveugle. . . . 1

**ALPHONSE KARR.**

La main du Diable. 1

**LÉON GOZLAN.**

La Terre promise. . 1
Un Homme arrivé. . 1

**TH. DE BANVILLE.**

Les pauvres Saltimbanques. . . . . 1

**JULES SANDEAU.**

Le Jour sans lendemain. . . . . 1
Olivier. . . . . 1
Le château de Montsabrey. . . . . 1

**CHARLES DESMAZE.**

Maurice Quentin de la Tour, peintre du roi Louis XV. 1

* * *

Histoire philosophique, anecdotique et critique de la Cravate et du Col. 1

# OUVRAGES DIVERS

**LAMARTINE.**

[illegible] 1 volume gr. in-8. . . 8 fr.
Souvenirs Confidences. 1 volume gr. in-8. . . . . 8 fr.
Toussaint Louverture. 1 volume gr. in-8. . . . . 8 fr.

**JULES JANIN.**

Le Chemin de traverse. 1 volume in-8. . . . . 3 fr. 50
La Mélancolie de Toulouse. 2 volumes in-8. . . . . 12 fr.
Les Contes champêtres. 2 volumes in-8. . . . . 12 fr.
La Litterature. 2 volumes in-8. (sous presse). . . . . 12 fr.

**A. J. AMPÈRE**

Histoire de la Littérature (sous presse) 2 volumes in-8. . . . . 12 fr.

**CHARLES MAGNIN.**

Histoires [illegible] 1 volume in-8. . . . . 6 fr.

**E. D'ALAMBERT DE VILLE**

[illegible] 1 volume in-8. . . . . 12 fr.

**A. AUBAIN**

Poèmes de la [illegible] in-8. . . . . 6 fr.

**L. DE LOMÉNIE.**

Beaumarchais, sa vie, ses écrits et son temps; études sur la Société au XVIIIe siècle (sous presse). 2 beaux volumes in-8. . . . . 12 fr.

**DE MONTALIVET.**

Le roi Louis-Philippe (liste civile). Deux. édition, entièrement revue et considérablement augmentée de notes, pièces justificatives et documents inédits, avec un portrait et un fac-simile du roi, et un plan du château de Neuilly. 1 volume in-8. . . 6 fr.

**MAXIME DU CAMP.**

Les Chants modernes. 1 beau volume gr. in-8. . . . . 6 fr.

**GUSTAVE PLANCHE.**

Portraits [illegible] 2 volumes in-8. . . . . [illegible]


PARIS. — TYP. SIMON RAÇON ET COMP., 1, RUE D'ERFURTH.